



## موقف الفاوون

### عن البرقية التي رفعها درويش وبركات وعصفور وداغر إلى صدام حسين

في سياق مهمتها المستمرة في فضح الفساد الثقافي العربي، تنشر «الفاوون» نص البرقية التي رفعها محمود درويش وسليم بركات وشربل داغر وجابر عصفور وحسونة المصباحي وآخرون إلى الرئيس العراقي السابق صدام حسين أثناء مشاركتهم في مهرجان المربد السادس سنة 1985.

والغريب أن الكتاب الذي أخذنا منه هذه البرقية المخزية («الذاكرة» للعراقي عباس خضر) كان قد صدر سنة 2005، وأن أحداً ممن كتب عنه في الصحافة اللبنانية (أو سرق مادته دون الإشارة إليه) لم يتناول هذه البرقية التي نتحدث عنها، لا من قريب ولا من بعيد، بل تم تجاهلها تماماً وكأنها لم تكن. وذلك - كما لا يخفى على أحد - لأن لهم بين موقعيها أصدقاء يدارون بعضهم و«يخافون» بعضهم الآخر.

في الشهر الفائت وصلنا الكتاب المذكور هديةً من أحد الأصدقاء العراقيين، وقد هالتنا كمية العار التي صنعتها النخبة الثقافية العربية بقابلتيها الكبيرة لقبول أي رشوة أو عطية من أي طاغية مهما كانت كمية الدم التي على يديه.

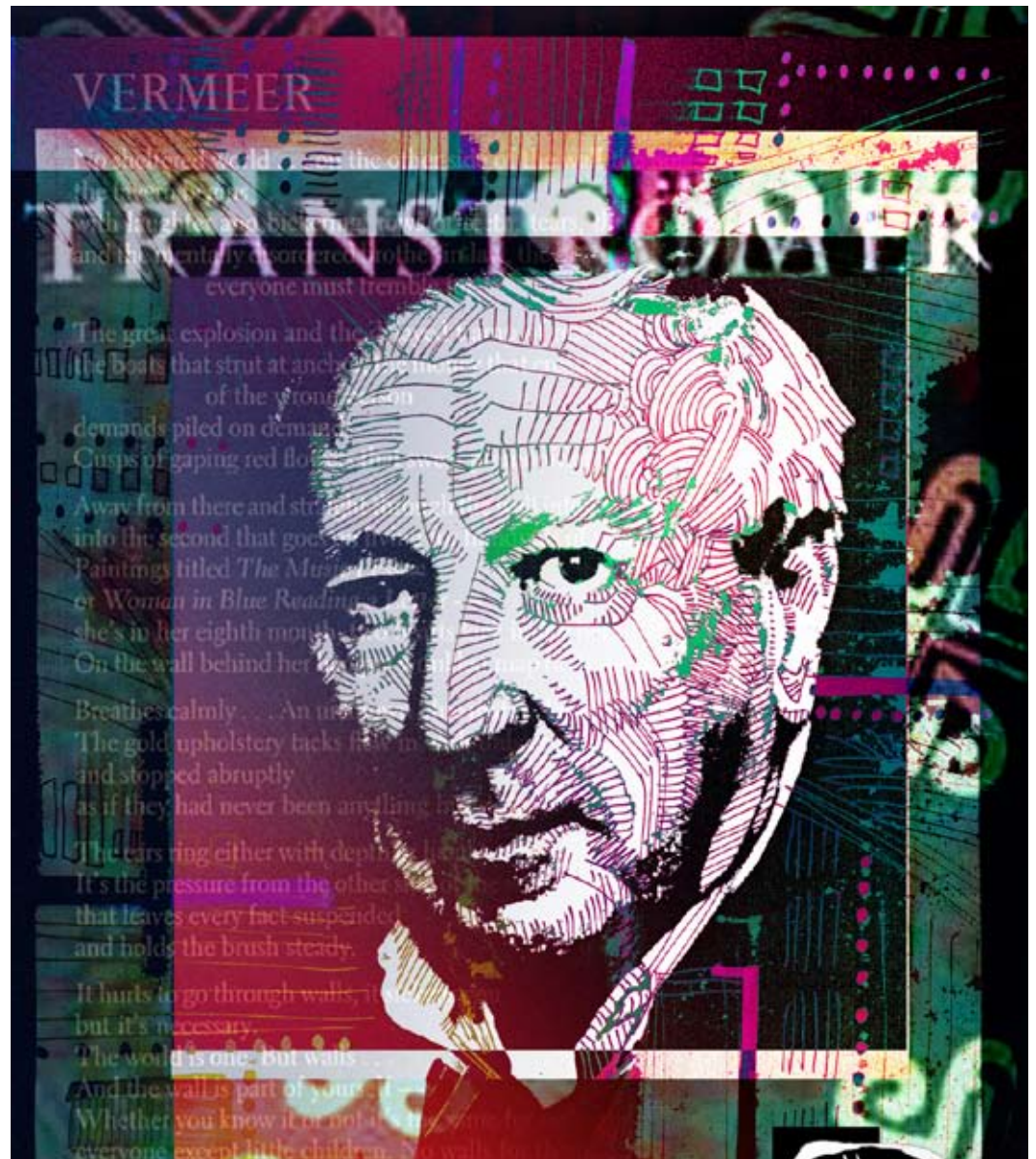
بالطبع، نحن لنا أيضاً أصدقاء بين هؤلاء، لكننا لن نتستر على أي منهم، ورائدنا في ما نقوم به هو أن على كل مثقف أن يتحمل وزر أعماله. خصوصاً في هذه المرحلة التي صارت فيها صناعة البطولة إحدى الصناعات الخفيفة والسريعة. خذوا مثلاً مسؤول الثقافة في جريدة «الأخبار» (التي بات لها اليوم مهمة وحيدة هي التضييل على الدم السوري الذي يسيل منذ سبعة أشهر) الأستاذ بيار أبي صعب. فهو يقدّم نفسه اليوم بطلاً في ثقافة المقاومة، ويزايد على الآخرين فيها، بعدما عمل طوال 15 عاماً كمسؤول في الصحافة الوهابية والتي نشر فيها مدائح عن آل سعود يندى لها الجبين (وقريباً سننشر مقتطفات مطوّلة من تلك المدائح والتي تقدّم دليلاً قاطعاً على انتهازية المثقف العربي واستخفافه بذاكرة قرائه).

وفي الآتي نص البرقية:

«لقد رأينا يا سيادة الرئيس كيف تقذفون بالحق على الباطل بكلمة «لا» فإذا هو زاهق. وكيف تشمرون عن سواعدكم بكلمة «نعم» لإضاعة موطن المستقبل العربي... وليس لنا نحن الأدباء والشعراء العرب المشاركين في مهرجان المربد السادس إلا أن نتوضاً بماء النصر الذي قدّم العراق إليه، فحملتم به عبأ عنا وقدّمتموه لنا هدية، هي هدية التاريخ للأجيال القادمة ضوءاً وأمثلة وفداء...».

التوقيع: محمود درويش، سليم بركات، شربل داغر، جابر عصفور، غالي شكري، محمد إبراهيم أبو سنة، سلمى الخضراء الجيوسي، إبراهيم نصرالله، حسونة المصباحي، محمد الفزي...

## مواصفات بيان طليعي



## «نوبل» لطبيب نفسي





ماهر شرف الدين

## لحظة وفاة الدكتاتور

### حلقة رابعة

في الصحافة. وبالطبع كانت جريدة «النهار» هي الملأ شبه الوحيد للكتاب السوريين المعارضين لنشر مقالاتهم آنذاك. أو على وجه التحديد «الملحق» الذي يرأسه الياس خوري وصفحة «قضايا النهار» التي يُديرها جهاد الزين، وقد كانا أشبه بدكاتّين جيلين للانفتاح نابّتين على أطراف «المول» الانزالي الكبير. لذلك كنا ككتاب سوريين معارضين مرتاحي الضمير نقاماً في مسألة النشر في «الملحق» و«قضايا النهار». وطوال سنوات كتابتي في «الملحق» لم أشعر إلا بجوّ الألفة الأسرية، وبالاستقلالية التامة التي حرصتُ أشدّ الحرص على صونها. حتى أنني في عدد «الملحق» الخاص باغتيال جبران تويني، صاحب جريدة «النهار»، كتبتُ مقالة صغيرة عمومية عن معنى الحرّية بعيداً عن المداخل المبتذلة في مثل هذه المناسبات. وهذا الأمر طيّقته منذ البداية: لا مديح الساسة حتى ولو على سبيل الرثاء.

كنت أقول للأصدقاء بأن وظيفتنا ككتّاب - في زمن الاغتيالات - هباء الاغتتيال، وليس مديح القتل. خصوصاً أنه بات لهذه المداخل شأن بالدولار. فقد تحوّل الرئيس المفدور رفيق الحريري إلى قديس، انتقادُ فساده السياسي من الكابُر ونوع من الخيانة العظمى. وفجأة راح بعض الذين كانوا كتّبةُ أجراء لدى النظام السوري، يتسابقون في كيل الشتائم للجيش السوري الذي كان قد بدأ انسحابه تحت وطأة الانتفاضة الشعبية يوم 14 آذار 2005 في ساحة الشهداء بوسط بيروت.

لقد أيدتُ لحظة 14 آذار وشاركت فيها انطلاقاً من كونها لحظة تذرّز شعبية، لحظة توقي إلى الحرّية. لا أكثر ولا أقل. وكتبتُ مقالاً بعنوان «أن تكون سورياً في ساحة الشهداء»، كان المنطلق لكتاب «أبي البعشي». لكن ما فعله قادتها السماسرة كان كفيلاً بجعلي أنتدّم على تلك المشاركة، كما تتدّم كثرٌ غيري لعدم رؤيتهم، أو تعامهم عن العفن الطائفي الذي قامت عليه الانتفاضة اللبنانية.

الوحيد الذي كتبتُ عنه، من بين جميع من اغتيلوا في لبنان، هو سمير قصير، صديقي وجاري في الطابق الرابع من مبنى «النهار»، والذي كان من أوائل الذين شجّعوني وأبدوا تقديرهم لموهبتي، حتى أنه قام بتكبير

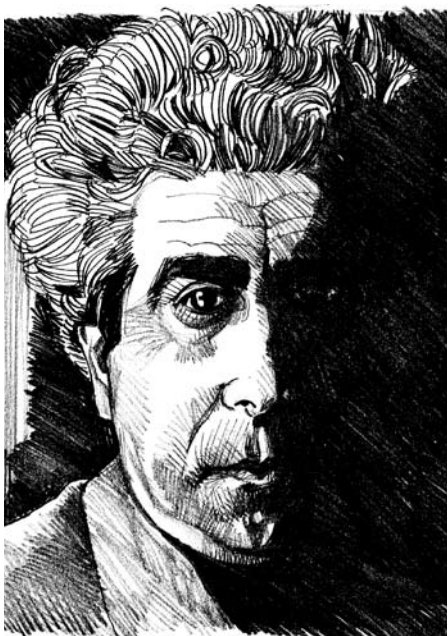
مقال لي وتعليقه في مكتب زوجته الإعلامية جيزيل خوري، وكان هو من عزّفتني إليها حين جاء بها إلى حفل توقيع ديواني «سورة فاطمة»، سنة 2004، قائلاً لها: «هذا هو ماهر».

كان سمير قصير من أنبل المثقفين الذين التقيتهم، وكنتُ أتعامل معه كمعارض سوري صرف، وهو على كل حال من أصل سوري ولبنان، إنما بشكل أعمق من المصير» بين سوريا ولبنان، وبعيداً عن الابتذال الشكل السياسي الاستباغي، وبعيداً عن الابتذال الذي مارسه بعض الانتهازيين في الإعلامين السوري واللبناني. وآخر حديث دار بيننا، قبل أيام قليلة من اغتياله، كان حول مقالتي «الحرب بتصرّف» التي حاولتُ أن أشرح فيها علاقة السوري العادي بلبنان، وقد لفّته قولي فيها إن السوريين بجوّن لبنان ويكرهون اللبنانيين.

كتبتُ عن سمير بعاطفة من فقد عزيزاً بعدما بكيتُ عليه برقة مع بقية الأصدقاء في «الملحق». وأذكر أن مدير تحرير «الملحق» الصديق عقل العويط، من هول الصدمة بخبر اغتيال سمير، اصطدمَ بالباب الزجاجي للجريدة فكسر أنفه. وكم تشاءمت من تلك الحادثة، وأحسستُ أنها ترمز إلى كسر أنوفنا جميعاً.

ومنذ ذلك اليوم الذي بتنا نشعر فيه ككتّاب بأننا مستهدفون كالسياسيين، خصوصاً بعد اغتيال الصحافي جبران تويني ومحاولة اغتيال الصحافية مي شدياق، أي أن حصّة الصحافيين من بين سبعة اغتيلات كانت ثلاثة، بدأتُ أبحث عنّ يَساعديني في الحصول على جواز سفر من أي بلد كان، ولو بالمال، للخروج من لبنان... وبقيتُ كذلك حتى نصحي الصديق عالم الاجتماع العراقي فالح عبد الجبار بتقديم طلب إلى الأمم المتحدة.

كانت تلك الأيام أيام اغتيال وارتياب من كل شيء. بثّ وكثير من الأصدقاء الكتاب لا نمشي بالقرب من أي سيارة مركونة خوفاً من أن تكون مفخخة. سائق سيارة أجرة تأفف من غلاء المعيشة بالقول: «مش عارفين كيف بدنا نعيش»، صحّحتُ له مازحاً: «لا يا عم، مش عارفين كيف بدنا نموت».



شوقي عبد الأمير

## سألَ الدم من وجودي

إنّما يَجلِسُكَ على الباب  
مَنْ يأتي لسرقتك  
لا تجلسَ على الباب  
فهذه الدارُ  
ذاتُ بايّن.

إن أنات سَكَرى العشقِ  
تؤثّر في الصخر  
وفي الصخراء،  
أجل، تؤثّر فيهما.

لَتُطأطَـ رَأْسُكَ  
إِنْ لم يَسْعَكَ المَكانُ.  
في سَمِّ الخِياطِ  
إِنْ لم يَمِـر الخِيطُ  
فذلك لأنّ له رأساً.

إذا توقّفتْ عَجَلَةُ وجودي  
فقمّ بجِـرّه  
مثل القشّة  
لقد وهبّتكَ أنا  
طبّع الكهرمان.

رأيناكم رأيناكم  
وأخرجنا خفاياكم  
فإن لم تنتهوا عنّا  
فإيانا وإيانكم

وإن طفتم حوالينا  
فاتنم نور عيـنينا  
فلا تَسْتَيْتَسُوا مِنّا  
فإنّ العيش أحياكم

كلّما ازدادَ السيفُ ضرباً  
في رأسي،  
ازدادت لي رؤوسُ  
حتى نبت في عنقي مئةُ ألف رأسٍ  
أنا مصباحٌ وكل رأس من رؤوسِي  
فتيل مأخوذ من طرفه  
بالنار.

امض أنت إلى البحر  
قُلْ له: لا تكن هائجاً  
أيّها البحرُ.

لستُ أنا الواقفُ ببابك  
بل أنت.  
فلتسمحْ بالطّـرِقي،  
ولتفسك،  
افتح الباب.

اقترَبَ الكريـث من نار  
قال لها: اخرجي إلَيّ أيّتها الفاتنةُ  
قالت النار: ها أنا خرجتُ  
كيف أخفي وجهي  
عن ذاتي.

إذا وقّف بوجهك جَبَلٌ  
فقمّ بجِـرّه  
مثل القشّة  
لقد وهبّتكَ أنا  
طبّع الكهرمان.

سأل: حتّى متى تسعى؟  
قلت: حتّى تدعوني  
سأل: حتّى متى تغلي؟  
قلت: حتّى القيامة.

لا يَفْتأُ المعنى  
وهو يقول:

لا تحبشنا في هذه الخرقـةِ القديمةِ  
التي هي الكلامُ.

عندما أبدى لنا فجأةً  
وجهه.

من أعالي هذا السقف  
صار الهواءُ الواهـنُ  
في تلك اللحظة  
كالسلم.

قلتُ: كيف يجذني في زحام المدينة  
وهو الذي وجدني  
في غمرة الأسرار؟

أقبل نحو الغيب  
هذا هو الطيرانُ  
لا تجالسُ نفسك.  
جالسٌ من شئتُ  
وانقطع عنها،  
هي المقصودُ بالأغيار.

أماك  
ألقيتُ بنفسِي ساقطاً  
كأنني الظلُ  
أماك  
السقوطُ عظيمُ.

البحثُ عن الأثرِ  
عصا كلّ ضريح

نَجونا،  
بحمد الله وبعشقه،  
من هذا المضيق الذي  
يأخذ شكلَ محرابٍ  
أو صليب

أَيّتها الألسنةُ المنطقـةُ  
على القلبِ المسحورِ

اصمتي،

إنّ له نبيّاً آخر.

لقد سألَ الدَمُ من وجودي  
ولا علمَ لي من أين بدأ  
ولا إلى أين.

كيف أقول للنمر:

لا تجرّ،

وأي جدالٍ ليّ معه؟

لا زلتُ كالفرجار  
تدورُ حول الدائرةِ  
لكنّ مثل هذا الدوران  
هو فريضةٌ  
بالنسبة إلى الدائرة.

دَعُ «أنا» لكِ  
وتعال ورائي  
ف«الأنا» قد مُنعتُ هنا  
وعندما تصبح بلا يدٍ ولا قلبٍ  
عندها فقط  
مُدّ يدك إلى هذا الحساء.

مَنْ ليس لديه مشكلةُ  
كيف يكون جديراً  
بالجواب؟

أنا،  
يا حبيبي،  
أقتاتُ على دمي  
وأنت،  
يا حبيبي  
تأكل النعم  
والنعمُ تُفضي لا محالة  
إلى النوم...  
فَنَم.

صقّق دوماً  
واعلمْ أنك مصدرُ كلِّ صوت  
وكذلك الصوت  
الآتي من الكفين عندما  
لا يكون بينهما  
اتصال ولا افتراق.

خوفُ الإنسان  
يتأتى من باطنه.  
نكاؤه غالباً ما يكون معروضاً  
على ظاهره.



السيّاب،

رسم: عبدالله أحمد.



خاص «الغاوون»

## السيّاب محاوراً ميشيل عفلق

في الآتي حوار قديم أجراه الشاعر بدر شاكر السيّاب مع مؤسس حزب «البعث» ميشيل عفلق لمصلحة جريدة «الجمهورية» (9 آب 1958). وتكمن أهمية هذا الحوار، الذي نعيد نشره اليوم، في أنه يَـشكّل وثيقة تاريخية لشخصين كان لكل منهما تأثيره الخاص في حقل عمله، كما أنه يلقي ضوءاً كاشفاً على طابع المبالغات العاطفية الذي كان يطبع أسلوب شاعرنا حتى في الصحافة... فالسيّاب يَصِرُّ على وصف إنشائيات عفلق بالفلسفة وصاحبها بالفيلسوف... رغم تَمَعُّ عفلق نفسه عن قبول تلك الصفة.

هناك من يُسمّيه الرجل الصامت، لأنه يفكر ويُجسّد أفكاره حقائق تتبض بالحياة وبدفء القلب الإنساني، أكثر مما يقول. وهو لا يتكلم إلا حين يشعر أن كلامه هذا هو عمل يخدم به القضية الكبرى التي كرّس لها حياته، وكل طاقاته الفنية، وإذا نطق أدركت أن هناك رصيداً ضخماً من الفكر والثقافة وراء كل كلمة يقولها. هو ثروة ضخمة من ثروات هذه الأمة الخيرة الطيبة التي أنجبت الأنبياء والصديقين والشهداء والمفكرين والأبطال والشعراء.

يكفي أن جزءاً من فلسفته، ليس أعرق أجزائها ولا أغناها بالقيم الخالدة، قد أصبح الفلسفة السياسية الرسمية للجمهورية العربية المتحدة. وأن أفكاره هي المسؤولة إلى حد كبير عن تفجير الطاقات الهائلة لهذا الشعب العربي الذي يبرز في كل يوم انتصارات رائعة في كل جزء من أجزاء وطنه الكبير من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي.

لم تكن مقابلاتي له في بغداد حيث يجل ضيفاً كريهاً على الجمهورية العراقية، أول لقاء بيننا، فقد سبق لي أن زرته في مدينة العروبة الخالدة، دمشق، بعد أن عرجت عليها عائداً من بلودان و«مؤتمر الأدياء العرب الثاني» الذي انعقد فيها قبل حوالى العامين، وجلست إليه يومها مدهولاً أفس في صمته كيان أمة برمتها يتنفّس عبر الأجيال وينبعث من رماده وناره،

كما تتبعث العنقاء الخالدة من نارها ورمادها في أروع انبعاث وأعظم ميلاد. وأحس في كلماته روح أمة ورسالة أمة وثورة أمة، ودار الحديث يومئذ في القومية، بلغت درجة الوضوح والتماسك قبيل الحرب

جملة ما دار حول الشعر الحر. وكان الأستاذ ميشيل عفلق مع الشعر الحر حركة وكإمكانية قابلة للغطاء، وكان قد اطلع على بعض ما كتبه عدد من الشعراء العرب المعاصرين كعلي الحلي ونزار القبّاني وكاتب هذه السطور من الشعر الحر، فأعجب به وقلت له إننا نخشى أمراً واحداً هو أن يكون شعرنا الحر هذا مقطوع الصلة بتراثنا الشعري، وألا يحمل ملامح من شعر طرفة بن العبد والمتنبي وأبي تمام وعياقرة الشعر العربي الآخرين، لأنه لن يكون له أية قيمة كشعر عربي - آنذاك، غير أن المفكر الكبير قال إنه يحس بتلك الملامح في القصائد الجيدة من شعرنا الحر.

جملة ما دار حول الشعر الحر. وكان الأستاذ ميشيل عفلق بأنه كان شاعراً ممتازاً ذات يوم قبل أكثر من عشرين عاماً وأ أنني قد اطلعت منذ سنوات على إحدى قصائده القديمة فأعجبت بها غاية الإعجاب وأنه أديب بالإضافة إلى كونه فيلسوفاً فقال:

«لقد بدأت حياتي بالأدب، ومع ذلك فلا أريد القول بأنني أديب وكنت أعطي القيمة الأولى للأدب والأدياء

تغفل ميشيل عفلق بفكره وقلبه إلى ضمير الأمة العربية فاستخرجها منه، وسألته: متى تكوّنت لديك الخيوط الاولى لهذه الفلسفة؟ فأجاب: «لديّ تحفظات في هذا الأمر، الأول منها: أنني لا أَسْمِي الأفكار التي ناديتُ بها طوال هذه السنوات الخمس عشرة فلسفة، وثانيها: أنني لا أعتبر نفسي فيلسوفاً ولا أعتبر أفكارِي فلسفة، ذلك أن الفلسفة هي الأفكار المترابطة التي تؤلّف مجموعها نظرة معيّنة إلى الحياة».

وأطرق فيلسوف معركة البقاء والخلود والغطاء التي

تخوضها الأمة العربية، ثم واصل الحديث قائلاً:

«كان الفكر وما يزال يحتل مركزاً كبيراً عندي، ولكن

عملي القومي خلال السنوات الخمس عشرة وقبلها،

لم يكن عملاً فكرياً وإنما خلق حركة، للفكر فيها مكان

أساسي، ولكن الحركة هي الأمل والهدف، وهذا ما

يُفسّر وجود ثغرات في تلك الأفكار التي تسمّيها أنت

فلسفة، كان العمل أهم من تكوين فلسفة وكان يلجّ

علينا فنلّيته، على حساب تنظيم الفكرة وتنسيقها

وتوسيعها».

وأصررت من جديد على أن هناك على الأقل نواة

لفلسفة واضحة، فقال الأستاذ عفلق: «يمكن القول

بأن هناك فكرة أساسية جملة كانت كافية لانطلاق

الحركة، أما مظاهر بعد ذلك من توسيع وتطوير وتصحيح

لهذه الفكرة فقد جاء نتيجة للعمل والتجربة».

وعدت أسأله من جديد عن الخيوط الأولى لهذه

الفلسفة: متى ولدت؟ فأجاب: «إن فكرتنا، فلسفتنا

القومية، بلغت درجة الوضوح والتماسك قبيل الحرب

في الفترة بين سن الخامسة عشرة والعشرين، ولكن نوع الأدب الذي كنت أقرأه حتى في صفري كان على الأكثر أدباً فلسفياً، فقد قرأت للمعري مثلاً لزومياته وسقط زنده وأنا في السادسة عشرة من العمر وانتقيت لنفسي مختارات من اللزوميات، وكذلك المتنبي قرأته وأنا في تلك السن نفسها، ولما ذهبت إلى باريس للدراسة بعد حصولي على البكالوريا كان الأدياء الذين أغرتني كتبهم: أدباء مفكرين، لذلك كان من الطبيعي الانزلاق من الأدب إلى الفلسفة، وأول فيلسوف تعرّفت عليه عن طريق الأدب هو نيتشه وقد شغل مكانا خاصاً في مطالعاتي، كما أعجبت غاية الإعجاب بالقصصي الروسي دوستويفسكي».

وتحدّث المفكر العربي بعد ذلك عن أهمية التراث الأدبي والفني في الاتجاه السياسي فقال: «إن هذا التراث هو الذي يخلق في النفس عمقاً ولا يشترط فيه أن يكون واضحاً أو مفهوماً فقد كنت مثلاً، أمتص الآثار الأدبية والفنية التي أصادفها ولا أخبرها كناقذ، إن تراكم المطالعة يخلق خبيرة من العمق والفننى الروحي أعتقد أن لما أثراً غير قليل في تجنب التفكير السياسي والاجتماعي خطر السطحية وخطر الابتعاد عن طبيعة النفس الإنسانية وحقيقة متطلباتها، كما أنه يَـكُنّا من معرفة أبعاد النفس الإنسانية وغناها».

وسرّح المفكر الشاعر وكأنه وهو يتابع حلقات الدخان بعينيّه - يتابع أسراباً من الذكريات بذهنه، وارتسمت على شفّته ابتسامة فيها من الطف والأسى والإشفاق ما لا يتسع له غير قلب كبير، ثم قال: «لي تجربة في الموضوع مع الآخرين، فقد مررت - ضمن الحركة وخارجها - بأشخاص فاقدين لهذا التراث الروحي، فكانوا عرضة للشطط والخطأ الفظيع في الاتجاهات، لأن تفكيرهم يكون مجزّداً، رياضياً، وتنطلي عليهم سفسطات المنطق الصوري الجامد».

وعاد بنا الحديث من جديد إلى الفلسفة القومية التي كان هذا المفكر العربي رائدها. وسألته عن رأيه فيما قال بعض قادة الفكر في يوغوسلافيا، من أن الفلسفة التي جاء هو بها، والحركة التي انبعت منها منذ عام 1943 وراحت تواكها فتفتيحها وتفتتي منها... إنما يقذفان الإنسانية حلاً جديداً لمشاكلها التي عجزت فلسفات كثيرة من حلّها... لذا سألت فيلسوفنا العربي عما إذا كان يعتقد أن الفلسفة تقدّم مثل هذا الحل لا على الصعيد القومي العربي وحسب، وإنما على الصعيد الإنساني؟

«كنت أثناء مطالعاتي كلّها أفتش عن الأصول... أصول هذه الفلسفة وخلقت هذه المطالعات في نفسي تلك الخبيرة

الأدبية والفلسفية التي تحدّثت عنها، فجاءت الفكرة... حين جاءت - على مستوى إنساني لا على مستوى قومي خاص. إن في هذه الفلسفة محاولة اكتشاف للحقيقة القومية وبالتالي للحقيقة القومية العربية... وإعطاء هذه الحقيقة مكانتها المشروعة بين الحقائق الإنسانية الخالدة وإظهار إيجابيتها، وهي - لهذا - لا يمكن أن تصطدم أو تتعارض مع الاتجاه الإنساني، ذلك لأنها حقيقة قومية إيجابية».

وسألت المفكر العربي الكبير: بعد النجاح الهائل الذي حققته هذه الفلسفة بحيث تجسّدت سياسةً رسميةً تسير عليها الجمهورية العربية المتحدة... ما هي المرحلة التالية؟

«كنت أعتقد أن المهمة التي تنتظرنا هي أشبه ما تكون بالمهمة التي كانت تنتظر أجدادنا العرب - إبان الفتح العربي الإسلامي - من إعادة جماهير الشعب العربي - وخاصة في العراق الذي كان الفرس يحكمونه وسورية التي كان الروم يكمونها - إلى حظيرة الأمة العربية. ذلك أن جماهير الشعب العربي حسب هذا الوهم لا نعي من عروبتها سوى هذه الكلمة الدارجة التي تتكلمها وسوى قولها: نحن عرب».

ثم بدّد الأستاذ عفلق وهماً... وقال المفكر العربي الكبير: «إن الشعب ما زال أغنى وأعمق من قادته وما زال يفاجئ القادة باستمرار، فهو نزّاع إلى القيم الأصيلة المطلقة وهذا هو ما يربطه بتاريخه».

وتجمل الأستاذ ميشيل عفلق قبل أن يستطرد قائلاً: «إن ما حققناه حتى الآن كان نتيجة تطبيق جزئي - وفي بعض الأحيان سطحي - لهذه الفلسفة والشيء الرسمي أو الحكومي الذي أشرت إليه ما زال بعيداً عن الفهم العميق الكامل التماسك لفلسفة القومية العربية. إن انتصارات القومية العربية الأخيرة كان من الممكن أن تكون أقوى وأكمل لو أنها استندت إلى فهم أكمل وأعمق لهذه الفلسفة. فهناك إذن مجال واسع للتصحيح والتعميق...

نحن اليوم في وسط الطريق، لقد سجّلنا ارتقاء محسوساً بالنسبة إلى المرحلة السلبية التي كان يقودها زعماء من طبقة غربية عن الشعب بعيدة عنه، وكانت مهمة هذه الطبقة وعملها، خلق إمكانيات الشعب بدلاً من تفجيرها».

وحين ودّعت أستاذنا الكبير، وفيلسوفنا العربي المناضل... كنت أشعر وكأنني استوعيتُ - خلال هذه الساعة التي قضيتها معه، منصتاً إليه - القرون الطويلة من تاريخ هذه الأمة العربية التي كانت وما زالت تنجب الأنبياء والشهداء والفلاسفة والأبطال والشعراء.

جريدة «الجمهورية»، 9 آب 1958

## الدولة الديمقراطية!

العويل الذي طلع به، مدفعيُو فخري كريم، الفاشوشيون، التقليديون: الأسمم. الظاهر... إلخ (لم يعودوا كثاراً على أي حال!)، وهم يشيَعون هادي المهدي، إلى مشواه الأخير، ظلّ أميناً حدّ اللعنة إلى الأطروحة العارِ

إيّاها:

نحن (أعني العراقيين) في دولةٍ ديمقراطيّةٍ، بعد أن حرّزنا الاحتلال!

الإشكال هو، ببساطة:

كيف نطبّق ديمقراطية الاحتلال!

كيف يكون القتل أقلّ.

كيف تكون المجاري أكثر.

قبل هؤلاء قرأتُ ما ورد في «الحوار المتمدّن»، وهي من ممتلكات فخري كريم الآن، من هراءٍ كتبه رائد فهمي، النجم «الصاعد!» في التراتبية القيادية لحزب لم يَعدْ قائماً:

نعم. نحن في دولة ديمقراطية، لا نحتاج إلّا إلى رتوش هنا وهناك: تبليط شارع. مشروع للمجاري.

وزارة غير سيادية... كالتي لم ينعَمْ بها رائد فهمي طويلاً... إلخ!

هذا هو كل ما يحتاجه العراق!

كان العراق ليس بلداً محتلاً.

كأننا في أثينا الأولى!

و«المظاهرات» المضحكة التي ينظّمها «التيّار الديمقراطي» أمام سفارات عملاء الاحتلال، هي الأخرى، إسماءُ في تثبيت الأطروحة الرديئةِ إيّاها: نحن في دولة ديمقراطية، ولدينا مطالبٌ في إطار هذه الدولة!

هذا «التيّار» معوّن من تنظيّمات ومنظّمات موالية للاحتلال، أو تنظيّمات أسسها المتروبول نفسه.

التظاهرُ، إذًا، هو إعطاءُ الشرعية لسلطة احتلالٍ غير شرعيّة، إنْ لم يكن إنهاءً للاحتلال شعاراً أوّل.

\*\*\*

أظنُّ القوميسار الثقافي للاحتلال، فخري كريم، مدّ رجليه أطول من لحافه!

لندن، 14 أيلول 2011



## المستقبلية الإيطالية: مواصفات بيان طليعي

عبد القادر الجنابي



«البيان شيء يمكن قراءته من دون نظارة»  
مارينيتي

يُعتبر «بيان المستقبلية» الذي كتبه الشاعر الإيطالي فيليبو توماسو مارينيتي مباشرة بالفرنسية ونشره للمرّة الأولى في جريدة «الفيغارو» في العشرين من شباط عام 1909، أول بيان أدبي طليعي في تاريخ الثقافة.

فكلمة «Manifeste» (بيان) مأخوذة من الكلمة الإيطالية «Manifesto» التي كانت تعني، في البدء، «إبلاغاً علنياً» يُعلّق على جدار في قاعة محكمة لجلب انتباه الناس إلى معرفة قضية ما. في ما بعد أصبحت بمعنى الإعلان، ثم تطوّرت لتعني «وثيقة علنية يتم بواسطتها الاطلاع على وجهة نظر مسؤول سياسي وعلى إيضاحات حول التدابير التي يتخذها». إلا أن الشرازة الأولى لتطوير هذه الكلمة سياسياً، نُقّت على يد كارل ماركس وفريدريك إنجلز بإصدار «البيان الشيوعي»، لكي تعني دليل منهج وشرحاً نظرياً لسلوك البوليتاريا. صحيح هناك بيانات عديدة ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كـ«بيان الطبيعوية» لسان جورج دوموليه، و«بيان الإنسانيات» لفرناند كريبغ، ومقالة جان موريس «الرمزية» الذي اعتبرته «الفيغارو» بياناً عندما نشرته عام 1872. إلا أنها بيانات ضبابية عادية، تأملية أتبوية لا طابع جماعي لها؛ بيانات بلاغية تستند إلى وثائق الماضي في التحديث، بينما المطلوب هو إبطال (aufhebung) الماضي كمرجع ثقافي؛ أي وضعه جانباً والانتفاء منه. واحتقار الماضي مبدأ جوهرى في الحركات الطليعية التي تلت، فما هم المستقبليون الروس يصمّون في بيان لهم بكل وضوح: «إننا نصقّ على الماضي الذي دَبّق أسنانتنا!»

إن مارينيتي هو أول من أعطى كلمة «بيان» نبرة طليعية فائتاً الباب أمام كل بيانات القرن العشرين الشعرية. ذلك أن بيانه لم يكن تفسيراً جديداً لظاهرة أدبية أو علمية بغية تطويرها، وإنما كان دعوة ثورية إبداعية، وسياسياً واجتماعياً: «تعالوا أيها الحارقون الماهرون ذوو الأصابع المتفتحة...! احرقوا رفوف المكاتب. غيِّروا اتجاه مجرى القنوات لكي تفرّق سراديب المتاحف. يا للمتعة... فلتسبح اللوحات الشهيرة،

عائمة مع التيّار. وأنتم، عليكم بالمطارق والمعاول! هدموا أسس المدن المبلّلة». بهذه النبرة العنيفة، كشف المستقبليون عن نيّة حقيقية لإحداث قطيعة كلية مع الماضي «الذي هو رائع فقط للمحتضرين، والمقعدين والسجناء، لكن لا نفع له للشباب، للأقوياء وللأحياء المستقبليين». ففضو القمر يجب قتله

(كما جاء في عنوان نص لمارينيتي)، نحن اليوم في عصر صخب المكائن وآلات السرعة التي نجمت عن التكنولوجيا الحديثة، وعلى المبدع أن يستوحى إبداعاته من هذا العصر الآلي الذي يعيش فيه، وأن تنماشى إيقاعاته مع الضوضاء المدنية المغلفة بأدخنة المعامل الصناعية، مع أزيز الطائرات، وهدير السيارات، ومحرك القاطرة البخارية. إذ على البيت الشعري أن يكون خالياً من الظرف، النفث، الفاصلة، بل من كل ما يمكن أن يحد من حركته. فالسرعة هي تفعيلة البيت الرئيسية. ذلك أن كل شيء يعدو سريعاً، يعدو وكان له عشرين رجلاً! الهدوء الانطباعي، عطر الأزهار، العزلة الرومنطيقية، جماليات القلق، لغز الوجود وكل ما تفوقعت فيه الحركة الرمزية... كل هذا عليه أن ينصهر في بوتقة من صوتيات لفظية خالقة شعراً يهوج بالحركة والتوتّب، بنوتات الضجيج! وسيلعب الترتيب الطوبوغرافي الجديد الذي ابتكروه في الطباعة، دوراً رئيسياً لا غنى عنه، في الديناميّة المستقبلية؛ ترتيب على نحو تشكيلي لا يضعنا أمام صفحة عادية تصطف فيها كلمات وفق علم النحو والإعراب مما يسمح للوقفة والتأمل، وإنما أمام فوّهة رشاش تفرق منها الأفكار، المعاني، الغايات، وكأنها طلقات نارية...!

ولكي تتضج سمة البيان الطليعية، لم يستعمل مارينيتي ضمير المتكلم للجمع «نحن نريد...»، وإنما (وبهذا يتميز بيانه عن كل البيانات السابقة)، استخدم ضمير المتكلم للجمع «نحن نريد...»، موحياً للقارئ، بل مهّداً لمومياء الكلاسيكيات، بوجود طليعة من الشعراء والفنانين قرّروا إنجاز ثورة في الدائقة الفنية؛ طليعة سيكون لأعمالها تأثير ملموس على طريقة الحياة نفسها. والجديد هو أنه وضع النوايا الثورية المراد تحقيقها، في بنود مرقمة، وبأسلوب مباشر موجز؛ أسلوب الجملة النفاثة التي تهاجم القارئ دون أن تترك له وقتاً لكي يقوم بردّ فعل. وقد



كلمات  
أطلق  
سراجها.

العالمية (براغ، باريس، موسكو، وارشو...) تجفّعات متنبّية لمبادئ المستقبلية، وبالطبع، كان لكل تجمع أسلوبه في إنتاج الأدب المستقبلي، وأيضاً طريقته في الانشقاق على مارينيتي الذي سينحرف، أواخر الحرب العالمية الأولى، بالمستقبلية نحو الأيديولوجيا الفاشستية باتفاق مع موسوليني. وفي الحقيقة، يمكننا العثور على بذور أولى لهذا الميل نحو الفاشستية في البند التاسع من البيان. ورغم هذا التطوّر الفتاك، فإن المستقبلية انتشرت عالمياً اعتباراً من 1910، بحيث راجت، كما يؤكّد غرامشي، حتى بين صفوف الطبقة العاملة الإيطالية، كما ظهر لهذه الحركة بيانات عديدة حول كيف يجب أن يكون مستقبلياً: المسرح، المعمار، الرقص، الفن السينمائي، الفنون التشكيلية، الملابس الذكورية.... والشعر الطيرانيّ الذي يجرّ الكلمات وبينهما خفة ضرورية وأجنحة ويُشعرنا بإحساسات الطيار الطهرية والفخذية، شعر يستبدل الصور الأرضية وصور العواطف البشرية واستعاراتها، بصور هندسية اختطتها طائرة في السماء؛ ممّجداً الإحساسات للسميّة والبصريّة... شعرٌ طيرانيّ حيث للكلمات دوران المروحة ونبض المحرك؛ يشيرذبذبة الطائرة، الفيوم، الضباب، والظواهر الجوية الأخرى، فيُنتج المفاجأة!

والآن، بعدما تبيّنت، أعلاه، السمات الرئيسية التي يجب أن يتحلّى بها نصّ لكي يُعتبر بياناً وطييعاً، هل يمكن للثقافة العربية أن تدعي بأنها عرفت شيئاً مماثلاً في تاريخها، وأنّ لها، حقاً، بياناً وحركة طليعية؟ اقرأ «بيان المستقبلية» والمقاطع المترجمة أدناه... وعندها، أرني أيها القارئ بياناً عربياً واحداً له هذه اللهجة العنيفة التي لا تأبه بالعواقب، وينطوي على ربع هذه المطالب العميقة في معظم تشخيصاتها بحيث نقلت الثقافة العالمية من الإتياع إلى الإبداع؛ أي من البلاط إلى الإسفلت.

«بيان المستقبلية» (1909)

1- نحن نريد أن نتغنى بعب المجازفة، انتظام الطاقة والاحتقار.  
2- ستكون الشجاعة، الجرأة والتّمرد، عناصرٌ لشعرا الجوية.

3- فالأدب، حتى هذا اليوم، يمدّد الجمود السليبي، الانططاف والنعاس، نحن نريد أن نشيد بالحركة العدوانية، بالأرق المحموم، بخطوة المسابق، بالقفز المحفوف بالمخاطر، بالصفعة واللكمة.

4- نعلن بأن روعة العالم قد أثريت بجمال جديد: جمال السرعة. سيارة سباق بصندوقها المزوّق بواسير كبيرة كأفَاع ذات نفّس انفجاري... سيارة هادرة وكأنها تهرب تحت وابل رشاش، أجل بكثير من نضال «النصر المحنّج».

5- نريد أن نتغنى بالسائق الجالس وراء مقود له محور مثالي مُشغل عبر الأرض المقدوفة هي أيضاً على محيط مدارها.

6- على الشاعر أن يتفانى بحرارة، بهماء وإسراف، ليزيد من الحمّى الحماسية للعناصر الأوليّة.

7- لا يوجد الجمال إلا في الصراع، عمل ليس له طابع عدواني لا يمكن أن يكون رائعة كبرى. على الشعر أن يكون هجوماً عنيفاً على قوى المجهول لاجلها تتحني أمام الإنسان.

8- نحن على قَمّة القرون، القَمّة القصوى. فما فائدة النظر إلى الوراء في اللحظة التي علينا خلع أبواب المستقبل الغامضة؟ مات الزمان والمكان أمس. نحن نعيش الآن في المطلق، ذلك لأننا قد خلّقنا سلفاً السرعة الأدبية الكلية الوجود.

9- نحن نريد أن نمجّد الحرب - العلاج الوحيد للعالم - العسكرية، مشاعر القومية، أعمال الفوضويين التدميرية، الأفكار الجميلة التي تقتل، واحتقار الأنثى.

10- نريد تطعيم المتاحف، المكتبات، محاربة الأخلاقية، والنزعات النسوية، وكل أشكال الجبن الانتهازى والنفعي.

11- سنتغنى بالحشود الكبيرة التي هيّجها العمل، اللذة أو التّمرد؛ سنتغنى بمرجوع موج الثورات المتعدّد الألوان والنفحات إلى العواصم الحديثة؛ سنتغنى بالحمّى الليلية النابضة للمستودعات والورش متوهّجة بأقمارها الكهربائية العنيفة؛ سنتغنى بالمحطات الشرهة مفترسة الأفاعي التي تدخّن؛ سنتغنى بالبحسور القافرة فوق الأنهار المشمسة المتلألئة مثل سكاكين شيطانية؛ سنتغنى بالمعامل المغلّقة بالفيوم بأسلاك



شاهها الدخان، سنتفتّى بالقوارب المغامرة وهي تشم الأفق، سنتفتّى بالقطارات ذات الصدور العريضة التي تهمر على السكك كخيول فولاذية هائلة ملجمة بمواسير طويلة، سنتفتّى بطيران الطائرات المنزلق، حيث لمروحتهما اصطفاق الأعلام وتصفيق الحشود المتحمّسة.

ملاحظة:

سبق البيان، نص طويل عنوانه «التأسيس»، يسرد فيه مارينيتي ظروف كتابة البيان، وكتب بلغة مجازية حلمية: «لقد سهرنا الليلة كلها، أصدقائي وأنا... نتناقشنا حول الحدود القصوى للمنطق، فسوّدنا أوراقاً بكتابات مخبولة... كبرياء هائلة ملأت صدورنا، لأننا شعرنا أننا وحدنا يقظون في تلك الساعة، كالمنارات أو كخفراء متقدّمين، بوجه جيش من النجوم الأعداء ممسك في مخيماته السماوية، وحدنا مع الوقّادين وهم يحدّون النيران الجحيمية للبوخر الكبيرة، وحدنا مع الأطياف السوداء التي تنبّث في الباطن الأحمر لقاطرات تسير بسرعة مجنونة، وحدنا مع السكاري الذين أشبه بطيور جريئة تصفق أجنتهما على الجدران...».

من «البيان التقني للأدب المستقبلي» (1913)

«حدث هذا في طائرة، وأنا جالس على صمريج، بطني يدفعها رأس الطيار، عندما شعرت فجأة بسخافة علم النحو القديم الموروث من هومر. فأحسست بحاجة شديدة إلى تحرير الكلمات بإخراجها من سجن الحقبة اللاتينية. فالحقبة هذه، بالطبع، كأي غبي، لها رأس بصير، معدة، ساقان مسطّحتان، لكن ليس لها جناحان، أي لها ما يكفي للمشي، والركض بضع خطوات وسرعان ما تتوقف لاهثة...! هذا ما قالته لي المروحة الدوّمة، وقد خلّقت مئتي متر فوق مدائن ميلانو العائلة. وأضافت المروحة:

1- يجب تدمير علم النحو بوضع الأسماء اعتباطياً حيث تولد.

2- يجب استخدام الفعل في صيغة المصدر، حتى يتطابق بمرونة مع الاسم، ولا يخضع لأنا الكاتب الذي يرى ويتخيّل. وحده الفعل في صيغة المصدر يمكن أن يعطي معنى استمرارية الحياة ومرونة الحدس الذي يلحمه.

3- يجب إزالة النعت حتى يحتفظ الاسم العاري بلونه الجوهري. فالنعت حاملاً في داخله مبدأ الفارق الدقيق، يتنافى مع رؤيتنا الديناميكية، لأنه يقتضي وقفه؛ تأمّلاً.

4- يجب إزالة الظرف، هذا الدبّوس العتيق الذي يشبك الكلمات معاً. يحافظ الظرف على وحدة النبرة المملّة في الجملة.

6- وبمجرّد زوال النعوت، الظروف والعبارات الاقترائية، يزول تلقائياً الترقين (علامات الوقف) في الاستمرارية المتنوّعة لأسلوب حي يخلق نفسه بنفسه من دون الوقفات السخيفة للفواصل والنقاط.

8- ليس هناك أنماط من الصور، سامية أو فظة، أنيقة أو وضيعة، شاذة أو طبيعية. ذلك أن الحدس الذي يلمح هذه الصور ليس له تفضيل أو تميّز. فالأسلوب القياسي، إذا، هو سيّد المادة المطلق وحياتها الداخلية.»

من «الكلمات الحُرّة» (1913)

أعلن لكم، دونما أي اكترات بتعريفات الأساتذة الغبية، بأن الفنانة هي حاسة نادرة للانتشاء بالحياة وانتشاء الحياة بنا، حاسة تغيير ماء الحياة العكر الذي يُلغّنا

ويخترقنا، إلى خمر. القدرة على تلوين العالم بالألوان الفريدة؛ ألوان كيائنا المتغيّر. هب أن صديقاً موهوباً بهذه الحاسة يجد نفسه في منطقة حياتية عنيفة (ثورة، حرب، غرق، هزة أرضية... إلخ) ويبدأ مباشرة بسرد انطباعاته لكم. أتعرفون ماذا سيقيم غريباً صديقكم الوجداني المنفعل هذا عندما يبدأ بالسرد؟

سيبدأ بتدمير على نحو وحشي الستناكس، علم تركيب الكلام. ولن يبذّر وقتاً في بناء جمل. فلن تعني له علامات الوقف، الفواصل، والنقاط والنعوت المضبوطة شيئاً. سيحتقر فروق اللغة ودقتها. سيهاجم لاهئاً أعصابكم بمشاعر شمية، صورية وجمهورية، كما تنتابه. فاندفاع البخار - الانفعال سيكسر ماسورة الجملة وصمّامات علامات الوقف والنعوت المتاحة لنا عادة بإطراد أشبه بكتابات. وستحصلون على حفنات من الكلمات الجوهرية بلا أي ترتيب تقليدي، فصديقكم ليس له انهزام آخر سوى الإغراب عن كل ذبذبة في كيانه. وإذا كان دماغ هذا السارد الموهوب بالساردية مليئاً أيضاً بأفكار عامّة، فسيربط طوعياً هذه الأحاسيس المؤثرة بكل ما يعرفه غريباً أو تجريبياً عن الكون. سيلقي بشبكات هائلة من التشابهات على



كلمات أطلق سراحها.

## عندما كتب

## الناقد سوفيس

## مقالاً سلبياً ضد

## المستقبلية، غادر

## ماريننتي وأصدقاؤه

## ميلانو إلى فلورنسا

## حيث كان يقيم الناقد،

## فصفعوه. وأسلوب

## الصفع استخدمته في

## ما بعد كل الحركات

## الطليعية الأدبية



توماس ترانسترومر،

رسم: عيد الله أحد.

ترجمة: مهوش عز الدين

مُنحت «جائزة نوبل» للآداب يوم الخميس (6 تشرين الأول 2011) لطبيب نفسي أمضى أوقات فراغه في كتابة قصائد عن أسرار الحياة اليومية والانشغال بالعمل ومشاهدة شروق الشمس وانتظار طول الظلام. إنه توماس ترانسترومر الشاعر السويدي الأكثر شهرة، وقد كان الأفضل لنيل هذه الجائزة، مع أن مواطنيه ساورهم الشك بأنه لن يفوز بها أبداً.

والآن، وبعدما أصبح في الثمانين من عمره وتقاعد من الكتابة، سمع هذا النداء أخيراً بينما كان جالساً يشاهد إعلان الجائزة على التلفاز. وعندما سُئِل عن شعره، كونه السويدي الأول الذي يفوز بجائزة الآداب منذ أربعة عقود قال للمراسلين: «جيد جداً».

يُعطي ترانسترومر دائماً إجابات من مقطع واحد بسبب إصابته بسكتة دماغية أصابته منذ عقدين من الزمن جعلته مشلولاً بشكل جزئي وغير قادر على الكلام. تدخل زوجته مونيكّا في التفاصيل فتقول: «لقد كانت مفاجأة كبيرة يا توماس، أعلم أنك متفاجئ جداً، وعلى

الرغم من التكهّنات لسنوات عدّة لم تأخذ ذلك على محمل الجد. والأهم من ذلك - تكمل زوجته - ترانسترومر كان سعيداً ليرى أن الجائزة قد مُنحت للشعر للمرّة الأولى منذ أن فازت ويسلاوا سيزمبورسكا من بولندا عام 1996».

تجسّد أعمال ترانسترومر السوربالية الصورة القوية التي تكتشف أسرار العقل البشري، وغالباً ما تكون قصائده حول تجاربه الخاصة، وتكون مترابطة مع حبه للموسيقى والطبيعة. وهو يكتب أيضاً عن التاريخ والأسئلة الوجودية والموت، وقصائده فيها نوع من الإنطوائية الصارخة المنافسة والتي هي مثيرة للغاية. يقول روبرت هاس الشاعر الحائز على «جائزة بوليتزر»، والذي حرّر القصائد المختارة لترانسترومر: «هناك الكثير من القصائد عن الرجوع والتقدّم في العمل، قصائد عن الفجر، قصائد عن الفسق، وهو يتصمّد تلك اللحظات في الحياة تلك الفترات العادية من التغير».

اعتُبر ترانسترومر لفترة طويلة الشاعرَ الإسكندنافي

الأكثر تأثيراً للفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، وترجمت أعماله إلى أكثر من خمسين لغة. لكن كثيراً يعتقدون أن جنسيته وقفت في طريق فوزه بـ«جائزة نوبل» التي تُقدّر بـمليون ونصف المليون دولار من الأكاديمية السويدية، والتي كانت تُنمّج غالباً بالانحياز إلى مصلحة الأدب في أوروبا القارية، فسبعة من أصل عشرة فائزين مؤخراً كانوا من أوروبا القارية.

الشاعر السويدي بوب هانسون كتب في مدوّنته بعد الإعلان عن الجائزة: «التواضع السويدي آخر فوز ترانسترومر بالجائزة عشر سنوات على الأقل».

والسويديان اللذان حصلّا على «جائزة نوبل» للآداب مناصفة سنة 1974 هما إيفند جونسون وهاري مارتنسون. وقد أقرّ بيتر إنغلاند، السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية، بأن المجموعة حذرة في منح الجائزة إلى كتّاب سويديين، لأن ذلك سيوحى بتمييز الأعضاء لأبناء بلدهم: «أعتقد أننا كنا متعقلين تماماً وغير مندفعين».

عن «الواشنطن بوست»

# من هو ترانسترومر؟

ينشر شعره اشتّمّر كمتّرجم لأشعار السورباليين الفرنسيين أمثال أندريه بريتون.

بعدما أصيب بسكتة ترافقت مع فالج في الجهة اليمنى من الجسم وحبسة كلامية، تعلّم ترانسترومر الكتابة والعرف بيده اليسرى، وقد ألف له بعض الموسيقيين موسيقى خاصة. فقد كان عازف بيانو ماهراً.

حصل توماس ترانسترومر على جميع الجوائز الكبرى التي تُمنح في الدول الإسكندنافية، وعلى جوائز أوروبية مثل «جائزة بترارك» (1981) و«الإكيل الذهبي» (2003)، وأخيراً «جائزة نوبل» للآداب (2011).





أحمد عبد المعطي حجازي،  
رسم: أسامة بعلبكي.

علاء الجابري

## في النثر وما إليه

أبو تمام: «قد يُقدم العير من دعر على الأسد»، وقال البحتري: «فجاء مجيء العير قادثه حيرة/ إلى أهرت الشدقين تدمى أطافره».

وذهب بعضهم - بحق - إلى تورُّط العقاد في شيء من ذلك في قوله:

«والشعر من نفس الرحمن مقتبسٌ  
والشاعر الحق بين الناس رحمانٌ»

والذي يكاد يكون ترجمة شعرية لعبارة شكري: «كل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله والشاعر أبلغ قصائده».

ولعل مقولة ابن طباطبا لا تتعدّد عما قاله الجاحظ: «ودقيق المعاني صندوق الطرد المركزي لبُيُعد النثر عن ساحتنا إذا سمعنا الكلمة النجسة، وليست الصدور متسعة لتقبُّله وذلك في غمرة ما ندّعيه من تعقّدية ثقافية، بينما ينطبق علينا - في الحقيقة - ما اشتكى منه وليم جيمس: «تخمة الواحدية»، بما ينبئُ ذلك عن دوغماتية وجود؛ تلك التي يُمجِّدها «أدنى شك في التعّدّدية، وأقلّ تذبذب نحو الاستقلال».

لستُ من نشطاء النثر، بل إن سطوري فيه قليلة. لا أعترّد له؛ فأنا واحد من سلالة كانت ترى الشعر كلّ شيء. ليس الأمر إيماناً بقدر الشعر قدر ما هو حقيقة توارثت في مجارة العادي والممنوح. ولا ريب في أن للنثر فضلاً على الشعر. وقد يَفاجأ البعض بهذا القول الذي نراه بديهيّاً؛ ذلك أن النثر أصل الكلام والنظم فرعه، كما يقول أبو عابد الكرخي، والأصل أشرف من الفرع، وبالنثر كتبت الكتب السماوية، والوحدة فيه أظهر، وهو طبيعي في البدأة؛ لأن الناس يتكلمون به ابتداءً، وهو غير محتاج إلى الضرورات كالشعر. ونؤكد أننا لا نقصد النثر الفني؛ فذلك موضوع آخر - ربما نعرض فيه للعلاقة بين الشعر والأمثال على سبيل المثال - ولكن النثر العادي.

هل يرجع الأمر إلى عهد نصح فيه ابن طباطبا شعراء عصره بأن الشعر رسالة منظومة بينما الرسائل شعر منثور، وكذا إلحاحه على أن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، أو حديثه عن المعاني الجارية في عادات الناس والمعروفة لديهم يهتدي إليها البحترى مثلما يهتدي أبو تمام، ويضرب مثلاً بقول الناس: «والعير إذا رأى السبع أقبل إليه من شدة خوفه منه»، فقال



«الحدود التي تفصل الشعر عن النثر قلقة ومراوغة، إنما أقل استقراراً من الحدود الإدارية للصين»

ياكيسون

في البدء كان النثر. يسعد البعض لهذا القول بينما يغصُّ الكثيرون منه، ولكن وجهات النظر تتلافح وتتفاحت كما يقول أبو حيان التوحيدي: «إن خير الكلام ما قامت صورته بين نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويبتنع مقصوده بالبطع».

لقد صرنا إذا سمعنا كلمة «نثر» نتحنّس مسدّساتنا، أو نستعد لشد صندوق الطرد المركزي لبُيُعد النثر عن ساحتنا إذا سمعنا الكلمة النجسة، وليست الصدور متسعة لتقبُّله وذلك في غمرة ما ندّعيه من تعقّدية ثقافية، بينما ينطبق علينا - في الحقيقة - ما اشتكى منه وليم جيمس: «تخمة الواحدية»، بما ينبئُ ذلك عن دوغماتية وجود؛ تلك التي يُمجِّدها «أدنى شك في التعّدّدية، وأقلّ تذبذب نحو الاستقلال».

لستُ من نشطاء النثر، بل إن سطوري فيه قليلة. لا أعترّد له؛ فأنا واحد من سلالة كانت ترى الشعر كلّ شيء. ليس الأمر إيماناً بقدر الشعر قدر ما هو حقيقة توارثت في مجارة العادي والممنوح. ولا ريب في أن للنثر فضلاً على الشعر. وقد يَفاجأ البعض بهذا القول الذي نراه بديهيّاً؛ ذلك أن النثر أصل الكلام والنظم فرعه، كما يقول أبو عابد الكرخي، والأصل أشرف من الفرع، وبالنثر كتبت الكتب السماوية، والوحدة فيه أظهر، وهو طبيعي في البدأة؛ لأن الناس يتكلمون به ابتداءً، وهو غير محتاج إلى الضرورات كالشعر. ونؤكد أننا لا نقصد النثر الفني؛ فذلك موضوع آخر - ربما نعرض فيه للعلاقة بين الشعر والأمثال على سبيل المثال - ولكن النثر العادي.

هل يرجع الأمر إلى عهد نصح فيه ابن طباطبا شعراء عصره بأن الشعر رسالة منظومة بينما الرسائل شعر منثور، وكذا إلحاحه على أن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، أو حديثه عن المعاني الجارية في عادات الناس والمعروفة لديهم يهتدي إليها البحترى مثلما يهتدي أبو تمام، ويضرب مثلاً بقول الناس: «والعير إذا رأى السبع أقبل إليه من شدة خوفه منه»، فقال



ولت ويطمان،  
رسم: صايل الكفيري.

سليم البيك

لم أجد من الكتاب سوى نسختين، سألتُ العاملة الفلبينية في المكتبة عن نسخ أخرى من الكتاب ذاته. نظرتُ إليّ بعينيّهما الحاديّتين الغريبتين عن أي إغواء قد يوجد في عيني امرأة، وجاوبتني بإنكليزيّتها ذات اللكنة الآسيوية المخففة، الصحيحة لغوياً، وبفتور يلائم «الشادو» الأزرق المشعّ على جفنيّهما دون أي شعور بضرورة إخفاؤه عن صاحب الشَّعر الأشعث الذي يسأل عن كتاب يحمله بين يديه. جاوبتني: «لا أعتقد».

فهمتُ من هذه الـ«لا أعتقد»، استغرابها لسؤالِي عن نسخة ثالثة، وأنا أحمل نسخة «أوكسفورد» الإنكليزية بيد، وبالأخرى نسخة «ذا مودرن لايراري» النيويوركية. سألتُ مجدداً: هل من نسخة ثالثة للكتاب ذاته؟

زيّها الأسود المحتشم وجسدها الضئيل وشذوذ «الشادو» على جفنيّهما المغمضين أو كإدّان، وأنفها المنبسّط على وجهها والموصولة نهایاته بخديّهما الممتلئين، وشفتاهما الرقيقتان وأحمر الشفاه الوردي اللامع بخطه الرقيق على شفثها العلوية، وشُعيرات فوقها لم تخلُق جيداً ولم تشقُر حتى، ورائحة حادة لعطر يقتحم منخريّ، ذلك كله أجهز على محاولاتي لإيجاد نسخة ثالثة عن طريق هذه السيّدة صاحبة الأثناء المنكمشة تحت جاكيت «اليونيفورم»، وكان لا أثناء لها. مجدداً لم تجب بغير: «لا سيدي، لا أعتقد».

سألتها: هل أنت متأكّدة بالأ نسخ أخرى للكتاب ذاته، أعني كتاباً آخر للكتاب ذاته، للعنوان ذاته؟ شككتُ بأن تكون قد فهمت ما عنيتُ، فقلتُ لها: هناك عند المحاسية، لعلمهم ييحثون في «السيستيم» فيجدون لي نسخة ثالثة. أوعزتُ لي بأن أحققها. مشيت بسرعة أوتوماتيكية، إلا أنني لم أر الرديفَين يتزجران، كأن جسدها قطعة واحدة من الخشب الأبيض، مفلوق أسفله إلى نصفين كأنهما ساقان، لا تكوّرات لحميّة تعلوهما. ذهبتُ إلى الصف الأخير من قسم الأدب في المكتبة، والمقسّم حسب «الألقاب بيت»، نظرتُ مجدداً إلى الكتاتين في يدي، وقفت تنظر باحثة بين الرفوف متمتعة: «واهايَطمأن». أخبرتُها بأنه: ويطمان. ولت ويطمان

سيدتي. وأشرتُ إلى النسختين اللتين في يدي كأنني أشكوهما إليهما. فقالت بمل: ليس هنالك نسخ أخرى كما ترى. شكرتها، إلا أن شكر هذا الأحق الذي يسأل، عند أول الصباح: عن كتاب يحمل بيده نسختين منه، لم يجد غير ظهرها ليرتطم به.

تفحّصتُ النسختين تناعاً، إلى أن اخترت إحداهما، حملتها ومشيتُ أفكّر في الأخرى وفي احتمالات أن أكون أسفاً لعدم اختيارها. اخترت النسخة حيث الغلاف الأجل، حيث المقدّمة المطوّلة للشاعر الأميركي ويليام كارلوس ويليامز، حيث النصوص النقدية في مؤخّرة الكتاب، حيث صورة ويطمان على الغلاف، حيث الخط أكبر، حيث الورق أقرب إلى ورق الجرائد، حيث عدد الصفحات أزيد بـ284 صفحة. حيث الهوامش الوفيرة المرفقة بالنصوص. رأيتُ كل ذلك في النسخة التي اخترتها إلا أنني لم أعرف، بجميعة كهذه، ما قد تحويه النسخة الأخرى، أو أي نسخة ثالثة تصدر لدى دار ثالثة قد توجد في المكتبة الأكبر التي عرفت، الواقعة في الطابق الأخير للمركز التجاري الأكبر الذي عرفت.

حملتُ «أوراق العشب» وتركتُ قسم الأداب في المكتبة. الكتاب في يدي. العاملة الفلبينية تقشي كالأربوب، فَرّ من جانبي وتشتمني بعينيّها ثم تؤدّيني براثة عطرها. أقف عند رفوف قسمي الدراسات الثقافية والسيكولوجيا المتجاورين، «أوراق العشب» في يد وبالأخرى أستند إلى الرفوف، ثم أهبط إلى السفلى منها، فالعليا، أمُرّ على الكتب المترجمة إلى الإنكليزية من العربية واليابانية وغيرها، أرجع إلى قسم الأداب، كتاب صغير لألبير كامو هو «المرأة الزانية»، لا بأس في الأسعار هنا، لكني أرجعت الكتاب إلى الرف كونه ترجمة. بعد ساعة كنت أتناول غذائي وقد كلف ما مجموعه أسعار «المرأة الزانية» و«أوراق العشب» مضافاً إليهما الأعمال الكاملة لأوسكار وايلد.

صباحاً، في «دبي مول»، أمشي مسرعاً إلى المكتبة، متحاشياً احتمال أن يراني أحدهم في مثل هذه الساعة في «شوارع» «المول»، ولوحدي. أسرعْتُ إلى المكتبة، إلى قسم الأداب فيها، مسكتُ القسم من أوله، مضى من الوقت القليل، لم تأت النساء بعد، لا إلى المكتبة ولا إلى «المول» أصلاً. تفحّصتُ الأسماء، الفناوين، تذكرتُ الكثير منها، معظمها «يرن جرساً» في رأسي لم يرن بهذه القوة منذ أنهيت دراستي الجامعية في كلية الأداب. نظرتُ إلى الأغلفة، فرحتُ لأن أغلفة نساء غاريات تُعرض في المكتبة بلا تشطيبات سوداء غليظة عفيفة، الأجساد العارية تغلّف الكثير من الكتب هنا، أسعدتني فكرة أن كتابي المنيد، بالعارية الشقراء الجالسة على غلافه، قد يجد مكانه هنا. ثم فحزّتُ إلى رفوف حرف W لأجد نسختين فقط لكتاب ويطمان، وأشرتُ إلى عاملة فلبينية كانت الأقرب إليّ،

وكان «الشادو» يشعّ من جفنيّهما...

إحدى نسختي «أوراق العشب» في يدي. وأنا أدور بين الرفوف والمستندات بينما تقترب تلك المرأة الواقعة عند قسم المجلات المحاذي لقسم الأداب، لتقف أمام رفوفي ذاتها لأنصحها بكتاب ما، ثم أخبرها بأنّي أكتب، عل ذلك يُشيرها، وأخبرها بكتابي العتيد وثيمة الإيروتيك والحب فيه، عليّ أستزيدها إثارة، ثم أحكي لها عن ويطمان وأنه مثليّ جنسياً، عليّ أكسب ثقتها، ثم أرجع بخبث إلى كتابي والإيروتিকা دون ذكر الحب هذه المرّة، ثم أخذتها عن مقالاتي في الفنون والأداب لتصدّق ديتي، ثم عن حرية التعبير، ثم عن الحرّية الجنسية، ثم تُهمي حديثاً وقد أنهينا قهوئتيّنا في مقهى المكتبة المطل على برج هو الأطول من بين ما عرفت، ثم أنسى «أوراق العشب» على الطاولة وتسرع إلى أحد الفنادق الرخيصة في المدينة.

حاولت في اليوم التالي الكتابة عنها، إلا أنني لم أنتبه إلى أن المرأة لم تقترب فعلاً إلا في هذه الأسطر، لم أضدّق

أن شيئاً من ذلك لم يحصل إلا هنا. سأسّتعيد الشريط من جديد: بعدما قرّرتُ أي نسخة من «أوراق العشب» سأحمل معي، ذهبتُ إلى قسمي

السيكولوجيا والدراسات الثقافية، ثم عدتُ إلى قسم الأداب متفحصاً ما فلت من عناوين، ثم مرّت امرأة من خلفي كي لا تقطع استغراقي. تناولتُ أحد الكتب، رجعتُ نصف خطوة إلى الخلف، تقدّمت المرأة لتتمرّر يديها على ظهري... لا ليس هذا ما حصل. رجعتُ إلى الخلف، المرأة أكملت طريقها، مشّت إلى الجهة المقابلة... ولا هذا الذي حصل. حسناً لم يكن هنالك أي امرأة غير تلك الفلبينية. تمشّيتُ قليلاً في المكتبة، عند قسم السياسة، ثم ابتعدتُ إلى قسم السينما، اشتريتُ كتاباً عن المخرج جون كازافيت، اتصلتُ بامرأة أعجبها أخيراً بأنّي اشتريتُ لها كتاباً ستحبّه، بأنّي أخيراً قرّرتُ شراء «أوراق العشب»، بأنّي سأشرب الأسبرسو معاً بعد قليل في مقهى المكتبة، وأنّ مأل حديثنا سينتهي، كالعادة، إلى مضاجعة في أحد الفنادق الرخيصة، بأن رفوف قسم الأداب مفرّدة دون أن أمرّ عليها وذراعها خلف ظهري تحت قميصي، بأنّي رأيتهما أكثر من مرّة على أغلفة الكتب وفي الأقسام وبين الرفوف وعند طاولات المقهى، وأن مكتبتني باتت تفضّ بكتب عن السينما لم تُمسّ، تنتظر مثلي رجوعها، وأنا أكاد أسمع صوتها من هاتفِي، إذ اتصلتُ لأخبرها بذلك كله.





حسب الشيخ جعفر، رسم: عبد الله أحمد.

شاكِر لعبيبي

## تاريخ مزور للشعر العراقي

بدءاً شة تزوير في كتابة تاريخ الشعرية العراقية طيلة ثلاثين سنة. فقد أفاد نقاد وشعراء «ملتبسون» من مؤسسات الدولة العراقية السابقة، في توطين أنفسهم ونفي سواهم من الشعراء، خاصة المجابرين قسراً من البلاد، بل وكتابة تاريخ الشعر العراقي وفق شروط صالحة للنقاش والاعتراض. وعلى سبيل المثال فإن جميع السجلات في داخل البلاد بشأن دعاوى أوائل من كتب قصيدة النثر، في السبعينيات، تنطوي على خلل تاريخي لأنها لا تتاور إلا نفسها ولا تُعلي إلا من شأن شعرائها حصرياً.

صار الالتباس الأخلاقي والنفي النقديّ قاعدة في الكتابة من حينها إلى درجة أننا نسمع اليوم من بعضهم «إعادة كتابة» لتاريخهم الشعري والسياسي لا تترهن عليها البتة مواقفهم الفعلية من المؤسسة الثقافية السلطوية الأفلة التي منتهجم المجد كله، نشراً وحضوراً طاعياً ومراكز قوة ومواطنٍ عمل في أهم وزاراتها وكبريات صحفها. فالمقابلة التي أجرتها مجلة «الأسبوعية» بتاريخ 14 آب 2011 مع الشاعر السبعيني المشهور الذي يعترف، متأخراً ربع قرن، أن «الشعر العراقي (الآن) يتنفّس بصعوبة في داخل العراق، في حين أنه أكثر حرّية ونضجاً في خارجه» تعترف بما كان يتوجّب قوله في وقت أبعد من اللحظة القلقة الحالية، لكنه يذكره اليوم عندما صار هو شخصياً خارج البلاد، وهو يبرهن على قدرة عالية في استخدام مُتذالك للكلام، أكثر تذاكياً منه قوله: «لم نكتب في زمن الدكتاتورية كل ما نريد، لكننا كتبنا ما استطعناه، وكان له أهمية كبيرة لأنه كان يتضمّن حسرتنا في كتابة أكثر حرّية، كان محتشداً برغبات مكتومة، وكنا نتفنن في إخفاء احتجاجاتنا ضد هذا النظام، وكان لذلك طعم خاص ونادر، لا سيما على مستوى الشعر والمسرح». سوى أن الشاعر المذكور قد تعاطى براعة اللابعين الكبار مع الدكتاتورية كما يعلم القاصي والداني. وهذا ليس سوى مثال واضح على الالتباس الفكري والروحي الذي يَُراد للمتّقين العراقيين القبول به على مضض.

لقد أوصلت الدكتاتورية الشعرَ إلى المواقع التي ليست من طبائعه. يمكن اليوم لكل شاعر عراقي، بغياب المعيار النقدي أو الروحي أو بسبب عادات الالتباس والزوغان التي أجبرت الدكتاتورية الجميع عليها، أن يروي الحكاية التي تُرضي غروره وأن يخترع التاريخ الشعري الذي يلائمه. أول هزائم الشعر العراقي أنه لا يُكتب وفق أعراف الكتابة المنهجية المؤرشفة. ثانيها أن الرواية المشكوك بها فحسب يَُراد لها الهيمنة بالأشْهان كلها، لأنها تنزّر للبعض هفواتهم الإنسانية وتتذهم من مسالة أخلاقية غير مرغوب بها. إن كتابة انتقائية، ضيائية، وقائمة على الانحراف المتعمّد عن الوقائع الأكيدة، صارت القاعدة العامة بفضل الأبوّة الشعرية والريادة الروحية الافتراضية التي يقترحها لنا المثال المذكور أعلاه. إذ عندما تنفض مائدة الدكتاتورية التي شرب من مائها مَن شرب، ثم أنكر براءة وبراعة بعد ذلك، فللجميع الحق بكتابة جدّ خاصة لتاريخ الشعر العراقي، وتقديم مقترحات أكثر خصوصية عن مفاصله الكبرى. ألا ترى نشاط الشعراء العراقيين المهاجرين الجدد إلى مصر مثلاً، ومساعهم لتقديم الشعر العراقي إلى الجمهور المصري، على أساس يثير الكثير من الحيرة، لأنه يقوم في الحقيقة على رواية مخصوصة أخرى من دون عين نقدية رحيمة. مساعهم هزيمة أخلاقية أخرى للشعر العراقي، لا يختلف عن المسعى التديلسي الذي وقع تعلمه وتعاطيه في البلاد منذ حين، وصار القاعدة الذهبية التي ننتظر تحليلاً يقول كلمة منصفة بشأنها.

كلمتان نُشرتا سابقاً، وفي وقت متقارب، قد نجد فيهما أمراً مُشتركاً ذا مغزى. كلمة الشاعر الفماني زاهر الفافري «عودة المنفى!» («الريدة» الكويتية، 3 حزيران 2009)، وكلمة باسم عبد الحميد حمودي «كيف تكون أدبياً في سبعة أيام!» المنشورة في «المدى» البغدادية بعد يومين من التاريخ السابق.

يخلص الفافري إلى القول إن «أدب المنفى» في الأدبيات العراقية والعربية يشكل مفصلاً حقيقياً في التجربة العراقية بشكل خاص والعربية على نحو أعم، لأنها واحدة من أقسى التجارب التي خربها الشاعر الفماني عن قرب على ما يذكر، مضيفاً: «رغم ما قد يظهر أحياناً من لبس على الصعيد الثقافي والسياسي، إذ أن من المعروف أن بعض وأقول بعض الكتاب والمثقفين العراقيين، أرادوا الإمساك بالمدح

## بعد العام 1991 سمح النظام السابق باستحضار أسماء بعض المثقفين والشعراء المعارضين إلى درجة الكتابة عن مظفر النواب ونشر مقابلة في مجلة «الأقلام» تتضمن سعدي يوسف طرفاً فيها

«الجمهورية» حينها)، وغير ذلك مما يمكن البرهان عليه بالوثائق. لذا فإن المرويات التي يقوم بسردها بعض شعراء تلك الفترة عن مآثر فردية، أقرب إلى التحدي، لا تستقيم إلا بوضعها في هذا السياق التاريخي الدقيق ولحظة الانفتاح الصغيرة تلك. ومنها الملاحظات المطوّلة التي ذكرها مؤخرأ شاعر «سبعيني» آخر، وهي ترقى إلى عام 1993 عن «الحزبة أولاً» المقدّمة لاتحاد الكتاب العرب، وفيها يصير التعاطي مع أبشع رموز الدكتاتورية، عدي صدام حسين، محض وجهة نظر، ويفدو مروية أخرى من المرويات «العادية» التي لا يتوجّب الاستغراب منها أو استنكارها. يصير عادياً للغاية، ويُراد لنا الحكم بعاديّة اللقاء الطوعي أو الإجباري بين الشاعر والطاغية. إن مرويات كثيرة من هذا القبيل عن الشعر العراقي إبان الثلاثين سنة الماضية تنفقد إلى حس الإقناع وتنطوي على استبعاد لنكاه القارئ وللوعة اللحظة، وتستند إلى «الضرورة» القاهرة وليس إلى «الحزبة»: إلى «الجبر» وليس إلى «خيار» المعتزلة. جميع المبررات تصير مشروعة للقاء متوتر، خاسر بين الشعر والقُتلة. لا أحد يطالب اليوم بأدأ بالبطولة ولا يَؤوّن أحداً. نفتش فحسب عن النبل والصدق في المرويات الحالية.

لو أننا تناولنا شاعرَين معروفَين في هذا المقال فلأننا نحتفظ بتقدير لهما، ولأنهما يقدّمان درساً عن هزيمة غير معلنة للشعر العراقي في الشروط الموصوفة. يتقدّم الشعر إذا من دون فروسية تليق بتاريخه. كل شيء صالح لتفسير النهج المحفوف بالأشواك والعثرات الذي سلكه داخل البلاد. لم تكن عبارة:

«لا تستوحشوا طريق الحق لقلّة سالكيه» مقنعة أبداً على ما يبدو.

في المنافي أيضاً نجد أمثلة من نط آخر لخسارة شعرية وروحية وأخلاقية مماثلة. سنوقف أمامها في مناسبة أخرى. يقع الفارق في أن لا أحد خارج البلاد كتب مروية تديلسية عن الشعرية العراقية، ولا استثمر طيلة ثلاثين عاماً منبراً حكومياً لكتابة سرده الشخصي الذي يستثني، يتضمّن طرفاً فيها، وأعيد التذكير عرضاً ببعض شعراء السبعينيات الملغفين سابقاً من قائمة النقد الصحافي والجامعي (انظر مثلاً مقالة فاروق يوسف بهذا الصدد في جريدة

أي صوت شعري من الحقبة السبعينية، رغم أننا عَرّنا بوضوح، نادمين الآن، عن وجهات نظرنا بشأن بعضها.

الهزيمة الأخلاقية هي أخطر هزائم الشعر. إنها تشكك، بوسيلة غامضة، بالمعاني التي ينوي أن يبثّها. وفي يقيننا فإن واحداً من تجليات هذه الهزيمة صعود نجم «الشعراء الصعاليك» في الشعر العراقي، واعتبار «الصعلكة» رديفاً خالصاً لـ«الشعرية»، ثم وبالتوازي مع منهجية التديليس التاريخي، القيام باعتبار جميع ممارسات الشعراء الصعاليك الاجتماعية والثقافية، مهما كانت حدّة تناقضاتها ودجلها أحياناً وسلطة لسانها وتعاطياها مع الشيطان نفسه، أمراً «عادياً» آخر، بل مُبرّراً بالتمام. ألا ترى المديح العالي الحالي لبعض صعاليك الشعر العراقي الذي يعني، من بين ما يعني، القبول الضمني بتجوّرها وانتهازيتها المستمرة وغض الطرف حتى عن قصائدها في مديح الطاغية صدام حسين. وإذا ما غفرت لها نحن اليوم هذا كله فإنها لن تغفر لنا، اليوم وغداً، حتى مجرّد التذكير بهزائمها التي هي هزائمنا جميعاً.

تدهور عراقي وفساد عربي

مشكلات الشعر العراقي كثيرة في العقود الثلاثة الأخيرة، رغم أن سمواً يمتع الكثير من رؤيتها ويكتفي بتمجيد الشبهات. هزائم أخلاقية ونقدية وليس نصيّة وجمالية بالضرورة، وإنّ كان للجمالي نصيبه من الظاهرة لدى الأجيال اللاحقة التي استسلمت الكتابة الشعرية، بشهادة الأغلبية.

إن تدهور المؤسسة الرسمية المترافق مع تدهور حقيقي في الضمير الثقافي العام قاد إلى استبعاد الشعر العراقي إبان الثلاثين سنة الماضية، بطريقة ناعمة، من قطب لنشاط إبداعيّ حميم في البلد إلى فوضى كتابية عارمة، ومن التقدير اللازم لشعرائه عند القراء العرب، إلى تمهيش نسبيّ مقصود.

كيف يمكن أن يُطرد الشعراء من «جنة» العراق إلى المنافي، أو يدفعوا للتعاطي مع الطغاة في داخله، ونرغب بعدئذ أن يقيم لهم الآخرون اعتباراً يليق بشعريتهم؟ لم يستوِ الأمر للحظة واحدة، وترافق مع فساد ثقافي عربيّ شمل حتى الشعراء العالمين



## ساقطاً على أقدامي لأول مرة

أحمد مشتت

من كان يتخيل أنني سأصعد هذا الباص مفادراً الوطن.

قلبي احتسى جرعةً كبيرةً من

الشقف

وقبل أن يسكر

قرّر المكوث في بغداد

حتى تنزل الملائكة أو يصعد هو

إلى أين؟

تساءلت أضلاعي وهي تُغمغم

أنترك شمساً كهذه؟

ودّعني رأسي باستهزاء

(تصيني الحُرية بالودار)

هزيمتهم صارخة هم أيضاً وإنْ كانت هزيمة شريفة

وتراجيدية، آخذين شروطهم بنظر الاعتبار.

لكل من الشعراء العراقيين نصيبه من الهزيمة التي

يعلمها اليوم، بطريقته الخاصة، تدليسٌ نقديّ

محلّي مواز لا بد أن يكون خارجاً من إرث الثلاثين

سنة المأسفة، وليس من العدم كما ليس وليد

اللحظة. ثمة إجماع على أن الكثير من النقد الراهن

لا يقرأ الشعرَ قدر ما يعيد الصياغات الإنشائية

الجاهزة حسب الطلب بشأنه. لم أعجب من «ناقد»

تحدّث عن شعري في برنامج تلفزيوني انطلاقاً

من معطيات الشبكة العنكبوتية وحدها، مرتكباً

المفوات. تحدّث بثقة ما بعدها من ثقة دون أن

يكون ملماً بما يتحدّث عنه. هزيمتي الرمزية كانت

جلية أمام نظري هذه المرّة، وأعترف علناً بها.

إننا أمام وضع لا يحسد الشعر العراقي الراهن

عليه. لن يرضي الفروز توصيف الحالة بالمفردات

التي نستخدمها هنا. سيقال كالعادة: نعم، لكن.

وستقدّم تبريرات فتح الثانويّ دور الجوهريّ،

وسيقف رمي اللوم على الشبح ذي الوجوه

والأسماء المتنوّعة.

علينا الاعتراف أن هذه الهزيمة المأساوية المجيدة

لا يستحقها شعر العراق، وإبماكانه تجاوزها بعد

حين. وإنهاء هذه الهزيمة، رديف لخزّي كبير في

المجتمع العراقي نفسه.

تاهمت منّي الجهات

بتوسّل أصافح الوجوه

بعناد المحاصر تتركني الجوقة

وأدعي أن خالي المطحون السابق في

وزارة الرّي

يقود ملحمة الوداع للتحديق ملياً بي

أنا الساقط على أقدامي لأول مرّة

دجلة خلّفتني أقدّس الظأ

وأنحني للزهور مثلما تفعل العاصفة

خارج السرب أُلحق

وأرسل دهشتي إلى النوم

بانظار أن أتتفس أيامي

أو أختنق

أفصّ مع الفرح شراكةً واهيةً

وأرفسه خارج الحظيرة

قبل أن ينبته رفاقي الذين عادوا من

ملحمة الحزن

برثات معطوبة وعيون حجرية

عنوان مجهول في وطن الغبار

أضرب في اليايسة منذ قرون

وأسرد في المّوال أسرار الثّكنة

أشاغب اليوم والذي يليه

مخموراً أتسلل في الأمس

وأقاضيه

أنتهي بالعويل كلّما بدأت الغناء

وحين اشتهمت الصمت أنمكتي الصفيّر

من أين لي بقعة أرض وسلام

أنا الساقط من رحم هالكّة

الشرطي خلفي

يحفر رؤياه في أضلاعي

والعراق السعيد يسألني:

من أين أتيت بكل هذا الخراب؟

أنا الساقط على أقدامي

لأول مرّة

توهّمت أي المسافر.



خطوط خليل الزهاوي.

صفاء خلف



اشتغل الشاعر العراقي الراحل محمود البريكان في قصيدة «القداس» على فضاءات متنوّعة من التفكير والتشكيل، من خلال الاعتماد على التشخيصات لكائنه - الشاهد - الرائي، الذي اختزلت رؤيويته للعالم في وحدة كيانية ضاجة بالتدفق، وهي الأنسنة بتوجهات سيكولوجية مميّزة وباستطرادات ذات طابع كلي.

يجاور هذا الفعل ومضات ذهنية حادة مُعبر عنها في النص بالأصوات، وقيام العمل على متوالية من الإشارات الأدائية الإيصالية منها والاستقرائية: «تنتنضر الطيور في الأوكار/ تنطرح الوحوش في الكهوف/ تنكفئ التعالّب الشمطاء في الأوجار/ تنجذب الأفيال/ إلى مكان صامت في آخر الغابة/ مزدهم بالعاج والهياكل/ حيث نفوت موتها...».

بهذا المنفذ الإشاري الاستقرائي لموت كائنات في صمت طبيعي يبدأ «القداس»، متبوعاً بجوقة... وقد انزوت الكائنات، بوعيها الفريزي وباستكناه جمعي لمصائرها عبر دورة الأسلاف، إلى أماكن انزوائها اليومي لتعلن موتها الصامت كفعل روتيني لا يُنبئ بكارثة، لكنه يكمّل مشهد التهميش. والغابة بيئة ضاجة بالولادة والاستمرارية، وهذا يعني ألا جزء صامناً فيها. والشاعر أراد إثبات حقيقة أن كل الكائنات، بما فيها الإنسان، مغمّشة لا تغطي بقوة الحياة في تنمية طاقاتها التي قد تتفجر لو أنها اكتشفت ماهية وجودها الحقيقية، وهذا يُدخلها في المنهج الديكارتي الشكّاك وتناقضاته. «أنا أفكر... أنا موجود» دالة فيزيقية راقية، يفقدها المغمّس (لا إرادياً) ويمتلئها المغمّش (إرادياً)، لكنه لا يستطيع التعبير عن وعيه لوجود مهمينات سلطوية متعدّدة المستويات. ويمكن القول هنا إن الرؤية التي أراد البريكان إيصالها، هي العصاب الهميستيري المسيطر على العالم ومنطق القوة الذي يحكم العلاقات، والذي لا يقيم للحس الإنساني المسالم قيمة عليا تقوده إلى خلق علاقات أكثر شفافية وبناء حضارة طبيعية غير مقترنة بنزاع.

ما جعل الكائنات تُخطب من جدوى المواجهة، وتتنزوي في مكان صامت آخر الغابة (رمز للعالم). الجنس البشري له لازمة لا يستطيع الفكّك منها كونها غريزة أساس، هي إيهانه العميق بقوة الموت، وقدسية

المقابر، ألا تعدد المقابر مكاناً صامناً آخر العالم؟ ربما تعد كذلك، لكن هذا لا يعني إن هالك التزمأ نهائياً بهذا الاتجاه، فالكائن البشري لا تقوم بنيته الجوّانية على غريزة، بل هي عوالم متداخلة يأخذ كل عالم منها حيزاً مهماً يؤثر في سلوكية الكائن، لذا ففضية الموت بالنسبة إلى الإنسان مسألة شعورية أكثر من ارتباطها بالجسد، ويتم التعامل معها بخذر شديد بسبب المهمينات الفردية عند الكائن. وهذا يجعلنا على الصدمة التي يُولدها الفناء، ونظريات نهاية العالم، بسبب انسداد بؤرة الشعور لدى الإنسان. فكائنات الغابة الفريزية تنقاد إلى فعل الموت، وهذا مؤشر على تناغم في المركب الطبيعي، لكن موت المؤثر الأساس في الكون ينقاد إلى المصير نفسه، إشكالية من الصعب هضمها: «على حافة العالم المتلاشي يطول الوقوف/ يطول، مدى الانتظارات. تترعرع في الظلمات الطبول ولا يترأى أحد./ على حافة العالم المتجمّد تأبى الخيول، ذهاباً، وتنكفئ الأشعة./ ويخطو المسافر ظلّاً وحيداً، وتخطو معه على الثلج ريح قديمة».

لقد حاول النص ترتيب لعبة الخليقة - الفناء وفق فعالياتها الدلالية، عبر رمزية الغابة، ورمزية العالم البشري، فنجد أن «جوقة الافتتاح» تنشطر إلى صورتين متقابلتين - صوتين متقاطعين: الأول يروي موت كائنات الغابة. والثاني يروي موت الإنسان. تطابق المصير بلحظته المروّعة هو ما أعطى النصّ أهميته، والاشتغال الشعري قيمته... ففعل الموت فرض واقعاَ بظرفين مختلفين بضرورة ماهية الوجود لكل من الكائنات والإنسان: «ووحده يموت في داخله الإنسان/ في العالم الباطن/ في مركز السريرة الساكن/ يموت في غيبوبة الذكرى/ يموت في لحظة/ يكابد القيامة الكبرى».

دلالياً، تتصّل الخطوط ببعضها لتتسج المشهد عبر التقارب الرمزي بين لحظتي الموت، لكن تقاطعاً بنيوياً قفز بالنص إلى تلقّي التوهج بدلاً من تلقّي التعاطف في جوقة الافتتاح، ليبدأ موت النص شعرياً بتغلب لغة الفلسفة والميتولوجيا. والتقاطع هذا يبرز في قوله: {حيث نفوت موتها} = {وحده يموت في داخله الإنسان} {مكان صامت آخر الغابة} = {في العالم الباطن} موت الإنسان هو غياب عضوي لقوة فاعلة، وغياب

الكائنات غياب مادي غير عضوي (عضوي بالمعنى الغرامشي)، فغياب الديكور لا يعني غياب النص على خشية المسرح.

لقد حاول البريكان عام 1970، في نص «القداس»، أن يبتكر صورة مقربة بمجر شعري للحظة الموت اليومية، ووصفها ولامستها عبر تحولات تاريخية وفيزيائية وخرمية، كتجريبية في إثارة النص الشعري ذي المرجعيات العلمية والميتولوجية، فنلمس استطراداً في إخضاع حقائق علمية عن الصوت الذي لا ينتقل عبر الجليد بسبب تكثفه بالبرودة، وميتولوجيا قراءة الأجرام السماوية ومواقع الأبراج (الدب الأكبر، بنات نعش تختفي في الفلك الأحمر بوكب مقلوب)، وغيرها من الإشارات وصولاً إلى نص «الخليقة في الطوفان»، عبر ثلاثة أصوات تتناوب في إطلاق حواريتها الملفومة بالمغموض والتعالّي الفلسفي الذي يكرهه الشعر.

نص «القداس» إعادة لرسم قصة الفناء قبالة قصة الخليقة، فليس هناك نصٍ مكتمل معروف يحكي قصة الفناء، بينما قصة الخليقة أُعيد إنتاجها بنسخ وطبعات عدّة تبعاً لأيديولوجيا المشتغل.

والنص في نهايته تدوير كلاسيكي لقصة الخليقة بالمعكوس، فالخليقة تبعث من تكوّر واندماج المادة وبداية تفككها إلى مكوّنات عضوية، وأخذ المواقع في تراتبية متوازنة: «عند خطوط الحدود/ تندمج الأزمنة/

تندد الألام والحوادث الممكنة». رسم الصورة بهذه الطريقة من قبل البريكان، التفاتة ذكية في قراءة المعطيات الميتولوجية ومحاولة استنطاقها تحيّا بعكس صورة الخليقة كصورة للفناء: «يشاهد الإنسان/ صورته من لحظة البداية/ ويلمس الموت الذي يكن في الوجود».

شعرياً، هذا النص، ما عدا مقطع جوقة الافتتاح، مقتول بفلسفته العالية وهو نص يقترب من الميتولوجيا، لا من الجاهليات والشعرية. فالشعر لا يجتمل هذا الضخ الفلسفي والتاريخي إلى درجة تحليه نصاً طقوسياً مكتوباً على جدران معبد لديانة قدريّة. والبريكان، في قداسه هذا، لم يشعر بأسى موت الصورة الشعرية إزاء جمود النص، كنص أوبرالي أريد له أن يتسم بالشعرية، فقتل كصاحبه بخيانة التوهّم بطوعية الشعر للمقولة الفلسفية.



خطوط خليل  
الزهاوي.

رنا التونسي

## صحراوات

«كل ما كان مطلوباً هو الوجود المستمر  
لقلوب تتذكرني»

نيكوس كازانتزاكيس

لا أريد أن أخرج من البيت هذه الليلة. كلما فتحتُ باباً أطلت عليّ وحدتي كالعفريت. الأغطية ثقيلة على صدري وأحمالي لا تبدو زائلة. أترك الأرق يتنفس. أستمع بدقة إلى خطوات قلبي الخافتة. حلمت أن أبي يحملني في عربة خشبية صغيرة تطوف بي أماكن تبدو وكأن بها البيت. حلمت أن عيني تجذب مساحات الأرض الشاسعة، أطفالاً تائهين، أعقاب سجاثر وغفازات.

نظرة تجذبني إلى خيال جديد وجغرافيا تبدو صامدة فقط كلما ابتعدت. أحارب الاكتئاب بقوة وهو يرتفع بي مثل مراجيح الطفولة. أنتشبتُ برغبة بك ثم أقمعتها بعد حين. أحذك عن القمر بينما عابر ضربير يتعثر باللاضوء. الكلمات الأكثر عادية تخيفني، تصبح كالأغلال في قلبي. أريد أن أذهب إلى البحر. أراقب ذلك الغياب القاسي وهو يعتصرني.

أحسُّ رائحتي كأنني أحترق. أستند إلى جسد منهار، بناءة خلت من سكانها. قصفها الجنود وقت الاحتلال أو الفناص وهو يعيث بجسد زهرة.

كان علينا أن نمسك الوردة نفتحها كي نشمُّ كامل عطرها نلحم أننا نركض في مروج بعيدة. نتركها نميل وحدها، تسقط قرب حافة الممشى. خطواتنا لا تريد أن تسابق الريح.

كان الضوء يمسك لنا الباب فلا ينفلق. نَحْنُ وجوهنا في راحة اليد يحزن من لا يريد أن ينام كي لا ينتهي العالم.

اليوم، وصلت متأخرة. كانت روحي هشة حتى أبي كنت ألتقط ضحك العصافير بيدي.

أحياناً لا أريد أن أتكلّم. أريد أن أتحرك فقط في دوائر

غير مكتملة من الضوء.

وحدتي.

عندما تصبح أطراف أصابعي زرقاء من حروف كثيرة لم أكتبها أعرف أن لا أحد يبتني أنني أتأرجح وحدي في السماء ونجوم صغيرة تسطع في يدي.

بحث عن الصحراء مكاناً لا تثبت فيه الذكريات.

أبحث عن فراشة صغيرة لأقتلها بيدي وأتعرف إلى الرقة.

أفكر كيف يمكن أن أرسل إليك وطني الجديد بطاقةً بريدية. كيف سيمكنني أن أسند الأبراج التي تريد أن ترتاح على يدي والعيون الأجنبية. لا أحد يحمل معي هذا الغياب.

يمكن أن أكذب وأقول إنني كنت أريد أن أكتشف العالم. لكني في الحقيقة كنت أريد أن أصحو كل يوم في بلد أجنبي جديد. أحلم أنني أعلق في شباك الصياد أو أنني الصياد واللؤلؤ والبحيرة.

في

الحلم

عرفتُ أنني

أشتاق إليك كثيراً.

فتحت الباب

وخرجت

محاولة أن

أتذكر رائحة

ورد لا تثبت

قرب بابك.

يدك تُلَوِّح

للهواء كي

يدخل من

شرفة

المنتربين.

ليست

الأميرة

الصغيرة

ثوبها

الأحمر

فتحت

الباب

النخشي

المنخفض

وهي

تبحث

بمكر عن

ذئب لا يجيء.

سأبحث

لنفسي عن

غاية أُرَجِّح

فيها

القلق.

سأحاول

ألا

أصطدم

بجر أو

فرع

وسأترك

المطر

ينهمر

قليلاً

على

وجنتي

الخائفتين.

بلا

ألم

أزاحت

الوحشة

عن

طريقها

واستمرّت

في

اللعب.

وعندما

أرى

وجهك

في

الصور

وفي

الحياة

الافتراضية

أرتعد.

ما

زال

وجهك

يجرني

بانتمسامة

الخاسرين،

من

عرف

طعم

المحبّة

مبكراً

ولم

يعد.

الآن وأنا وحيدة تماماً لا شيء يَفَرِّق بيني وبين

الطائرات التي أحبتها من قبل ترجُ بيتنا

الآن. أود أن أسلمها المفاتيح لترحل.

لو كنت أملك مفاتيح القدر لمنحتكَ حجاً

أخرى للغياب.

طفولتي بلا صور. كأنني لم أكن.

أفتقدك

قارب ورقي صغير يسبح في الخيال.

يتركني حبك فجأة أغرق في بحيرة صغيرة من الهلع تنغثي كلما أبعدتُ عيني عنما ونظرت إلى الأعلى.

لو كنت أملك مفاتيح القدر لمنحتكَ حجاً أخرى للغياب.

أفتح عين السماء كي أرحل عن البحر.

نفسه ذلك الخوف من الحياة هو الذي يدفعني إلى العيش.

لديّ أمل أنني سأفتّح كوردة ذات يوم

حتى وإن لم أبق طويلاً

فأنا لا أعرف متعة البقاء

حيث الحياة مزدهجة

والسيّارات العابرة

لا تعرف طريق الوصول إلى قلبي.

أشعر بعطب منَ عاشٍ مدّة طويلة

أو كبر فجأة في الغياب.

كان النهر يبدو من بعيد كأنه نهر آخر

يفرق في ضفة أخرى

وأنت تحدّثني عن العدالة والحب

والحياة لا تريد أن تمسك بيدي.

أهرب لأنني لا أستطيع أن أحبك سوى بطريقة واحدة. طريقة من يفتحون النوافذ ويقفزون. على ثقة من أن السعادة لا يمكن أن تسقط على الأرض.

جلستُ تقول لي بحبّ: إنك ستخونيني، ستخونيني. أردت أن أتأكد من قوّة فكرتك عني. أن أعرف سأخونك مع من. خاضت شفتي برقة أسنانه.

أحضن الأرض لأعرف طعمَ فاكهة تكرر على السطح.

أيها الصباح المشغول يفتح عينيّ. ماذا سيحدث إذا نمّت طويلاً؟ إذا لم أفتقد الأغنيات أو طفولة تلعب بعيداً. من سأختار لأرجع معه إلى البيت؟

لا أعرف أسباب حزني تماماً لكني أقدرها كالفرح.

لم أعد أحتمل الصوت ولا الضجيج الذي يبتعد عني.

يفار عليّ أبي كأنني طفلة تائهة في المدى.

أسكن في بيوت الأغنياء

لكني أتعذب كلصّ

كلما أغمضتُ عيني امتلأ وجهي بالصور.

تعال نلصق وجوهنا على أبواب المحلات التي تعرض مقاسات أكبر من أحجامنا. تعال نرشق الأطفال بالحجارة. تعال أريد أن أقضم حذك تفاحة هذا المساء. تعال وساعدني على أن أختفي.

هناك فرحة العودة وفرحة الرحيل وأنا لا أعرف أي منهما.

أحاول أن أتذكّر طعم ذاكرتي. طعم ذاكرتي ألوان صناعية وطفولة من تعب.

ماذا ترتدين في نومك؟ أريد أن ألمس أزهار شعرك كاملة.

أنا أريد أن أزرع كل الوجوه في الشوك. أن أنكسر

داخل عيني كاملة.

أتلصص على الحياة. لا كتاب يجتملني. لا شفاه تقرأ الكلمات في السرّ.

جلستُ تقول لي بحبّ: إنك ستخونيني، ستخونيني. أردت أن أتأكد من قوّة فكرتك عني. أن أعرف سأخونك مع من. خاضت شفتي برقة أسنانه.

أنت شجرة واقفة أمام بيت وأنا مددّة تحت ظلك جاهزة لاحتضانك. شجرة تلهث إلى صدري بالعناق.

سأرفع دماءك بعيداً عن الأرض.

تتحدث عن الموت كملكية خاصة. فقط لأنك قد عاشرت الكثير من الأموات.

سأركض بدونك وسأحكي لك عن المسافات حيث لا أحد يعبر سوى الضوء.

أرسلُ لي الألوان وأعدك أنني سأقف خارج كراسية الرسم. سأترك الشمس تضحك من بعيد. وسأخرج من نافذتي كي أمشي على الحافة.

أنت القيلة وأنا المرة الأولى. أنت البيت ولا أحد يأوي إليك. اتركي ألمسح دمع عينيك بسكين لتعرف من منا يموت في روح الآخر...

اليوم لا أريد أن أتحدّث مع أي بشر. أريد أن أنصت إلى دقائق قلبي جيداً لأعرف في أي جزء منه يكمن ألم العالم.

لا أريد أن أكون قريبة على الدوام. فأنا أعرف روحي فقط عندما تهرب مني.

أبحث عن ثورة لأنام بين ذراعيها وأغرق في البكاء.

أريد أن أصل إلى السلام. أترك الدرجات البعيدة تكسر وحدتي.

أشم الأغلال وهي ترحل في دمي.

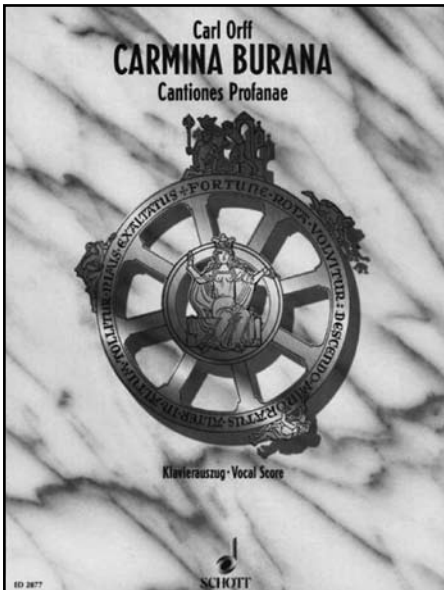
ألامي ممسوسة. لا أعرف للتو من الذي أمسك بيدي.

الناس تحارب وأنا أقيس بعيني المسافة بين السماء والأرض.

أريد أن أذهب إلى آخر الدنيا حيث الرجال لا يطلبون الرسائل.



ترجمة: شوقي مسلماني



## كارمينا بورانا

«كارمينا بورانا» هي «كانتاتا»

من أعمال الملحن كارل أورف.

قُدِّمَها في 1937. وهي تستند

إلى 24 قصيدة وُجِدت في

القرون الوسطى تعود لعام 1280.

تحكي النصوص، باللغة اللاتينية

القديمة، عن الخمر والنساء والحب.

وتعني كلمة «كارمينا بورانا» «أغاني

بوران» وهو عنوان لكتاب ضمّ المجموعة

الكاملة للقصائد العلمانية اللاتينية التي

كتبها شعراء مختلفون في مطلع القرن

12م، ويبلغ عددها 250 قصيدة. وقد

جمع الشاعر الألماني يوهان أندرياس

شميلر المجموعة وطبعها عام 1847.

1

بغضب

سوف أتحدث إلى قلبي

إنني من مادةِ الطلاوة

تلهو بما الريح.

2

الرجل الحكيم

يؤسّس على الصخر

أنا الأحقّ النهري

لا تبقى مياهي

تحت سماء.

3

أنزلقُ من دون هدف

مثل زورق من دون بخار

مثل الطيور التي تترلق

على طرقات الهواء

لا قيد يمسكي

أبحث عن الذين يَشبهونني

فأجد نفسي بين الأشرار.

وقازَ القلب النبيل صعب

المرحُ أحبّ عندي من العسل

تنفيذ أوامر فينوس خدمة يسيرة

لا تقطن فينوس في القلوب الرخيصة.

5

أمشي في الطريق العريض شاباً

أرتكب الذنوب ولا أفكر بالفضائل

أنا طماع لذة

أكثر مني طماع خلاص

ميثُ روجي

فيما أترقق

بجلدي.

6

أيّها الأسقف!

أيّها الأسقف الحكيم!

أرجو أن تتسامح معي

لا أريد موتاً مريعاً

يقتلني الموت الريع

أريد موتاً قاسياً

قلبي يَسيء للفتيات الجميلات

وأولئك اللواتي

لا أستطيع بجسدي أن أعاشرهنّ

أعاشرهنّ

بقلبي.

7

التقلّب على الشهوة الطبيعيّة صعبٌ

والأصعب أن تنظّل في آن مشاعرنا نقيّة

نحن الشباب عندما ننظر إلى الصبايا

يشقّ علينا التقبّد بالتعاليم الصارمة

وندع الأجسام اللدنة

ولا نكثرث.

8

من ذا الذي يقف في النار ولا يحترق؟

من ذا الذي يقدر أن يظلّ طاهراً

إذا هو يعيش في بافيا -

مدينة فينوس صيّادة الفتيان بإصبعها

وتغريهم بنظرة من عينيها

للوقوع في الحائل

ويُجلهم وجهها

إلى طرائد.

9

لو أتيت بالحصان في هذا اليوم

إلى مدينة بافيا

كل الدروب إلى مخدع فينوس

ليس تحت كلّ هذه الأبراج برجاً للفضيلة.

10

يُبعدون المرأة عن وجهي

أنتخّر إذا سمحت لي أن أداعب الجسد

العاري

على رغم الصقيع في الخارج

أجترح إذاك أعجب القصائد والأناشيد.

11

مكاني المفضّل هو الحانة

لم أرفض الحانة بالأمس

لن أرفضها غداً

إلا عندما أرى الملائكة

مقبلين مترنمين

للموتى

بنشيد الموت:

«استرخِ بسلام».

12

الأسهي أن أموت في حانة

لكي وأنا ميّت

يكون قريبا من النبيذ

فمي

فتفتي الملائكة بكلّ فرح:

«يا ربّ إرحم شاربِي الخمر».

13

من كأس نبيذ يسطع نورُ العقل

والقلبُ يخلقُ عالياً

يقدر ما يتدوّق

مذاق النبيذ في الحانة أعذب

من نبيذ الأسقف المخلوط

بالماء.

14

الشعراء يتجنّبون الأماكن المكتظة

يُفضّلون العزلة، يَرهقون أنفسهم

الشعراء يقهرون ذواتهم، يعملون كثيراً

يسهرون الليالي

وفي آخر المطاف

لا قدرة لهم

على إنجاز عمل حقيقي

نبيل

15

يصومون

ويعذبون أنفسهم

يبتعدون عن ممارسات الشعب

وفوضى الأسواق

يبوت

- جماعة الشعراء هؤلاء -

من عناء

تحت نير العمل.

16

كلّ شخص تهبه الطبيعة هبة مخصصة

وهبتي ألا أقدر وأنا صاِح أن أكتب

أي فتى سيتفوّق عليّ وأنا صاِح

أكره الظمأ والجوع

مثلما أكره الموت.

17

كلّ شخص تهبه الطبيعة هبة مخصصة

أنا وهبتي كتابة الشعر

قصائدي هي من نوع النبيذ الذي أشرب

لا أقدر على عمل شيء

إلاّ إذا كنتُ قد أكلت

لا قيمة البتة لأشعاري صاحياً

بعد أن أشرب أتفوق على أوفيد بالشعر

خصوصاً عندما أشرب النبيذ الجيّد

إنني أفرغ ما في براميل صاحب الحانة

النبيذ يهب الكلمات امتلاءً تاماً.

18

قصائدي هي من نوع النبيذ الذي

أشرب

لا أقدر على عمل شيء

إلاّ إذا كنتُ قد أكلت

لا قيمة البتّة لأشعاري صاحياً

بعد أن أشرب

أتفوّق على أوفيد

بالشعر.

19

عقلُ الشعر لن أمتنّهُ

إذا لم يكن شيعاناً بطني

وعندما أكون شيعاناً

يأتي إليّ فوبوس

صادحاً

بأشياء عجيبة.

20

أنا متّهم بخيانة مساوئي

التي يتّهمني بها خدامك

الذين في أن

ولا واحد منهم يتّهم ذاته

وأنظرُ إليهم

إنّهم أيضاً يرحون

ويطلبون متعّ الحياة.

21

والآن!

وبحضور موجّهي الروحي

وبالاستناد إلى أحكام التاموس الرّبّاني

مَنْ يقذفني بحجرٍ لا يبرأف بالشاعر

الذي قلبه لم يعرف

خطيئة.

22

نطقْتُ بما يدينني

نطقْتُ بكلّ ما أعرف عن نفسي

تقيّأت السمّ الذي احتملته من زمان

ملكتُ من حياتي القذيبة

يُغريني الجديد، يُغريني التبدّل

الجديد والتبدّل يقولان لي:

الوجه يراه الإنسان

إنّما القلب

لا يفتح إلاّ لله.

23

الفضائل صرّت أحبّها

صرّت أكره المعاصي

عقلي يولد من جديد

بقلبٍ جديد

مثل رضيع أتغذى مرّة جديدة

على الحليب

لكي لا يبقى قلبي يأسره القرور.

24

أيّها الأسقف المصطفى من كولن

لا تعاقبُ من يندم

واجعل رحمتك على من يرجو المغفرة

أيّها الأسقف المصطفى من كولن

لا تعاقبُ من يعترف بالذنب

يا أيّها الأسقف المصطفى من كولن

أتقبّل راضياً جميعَ أوامرك.

25

وحتى الأسد

ملك الوحوش

يجمي رعيتّه

لا يفكرُ بتاتاً

أن يصبّ جام غضبه

على رعيتّه

فإذا انتفى الرفق

فالأمر سيكون شديداً المرارة.

## مزيج عروش ذهبية | نارت عبد الكريم

آنَ المغيّب يمحو بأنامله قُبْحَ النهار

ويُعرّي النجومَ على مسرحٍ مكشوف

جمهورة ضباغ

رضعتْ مع الحليب لهفةَ الجمال

وما زالت تطلب المزيّد

وآنَ لك أن تُسكّ الحيلَ من أعناقها

وتعيدها إلى درب الخطيئة

ألسّت من منحَ الصوتِ صفةَ

الذهبية

فكيف أصبحتَ صديقي؟

امنحهم يا موت تلك الجواهر وانثر

من دنانيرك

دنانير الملوك التابعين

عند أقدامهنّ ما يكفي لسدّ رمقهنّ

في جنةَ العدم

يا موت لم تكن يوماً صديقاً

للكائنات

مدّ منحتهم جواهر الملكات اللاتي

خطفتُ أرواحهنّ عن القروش

ألسّت من منحَ الصوتِ صفةَ

الذهبية

واصبرُ

فأنت سيّدُ الصابرين

هكذا تقول الحجارة للحجارة

«كلّ النهايات واحدة»

فامنحهم

أساورَ من أمل أزرقّ

عَلَه يُذكرُ الأبوابَ المهجورة بالبحر

والبحرَ بالأصداف

والأصداف بما لها

من دينٍ عليّ!

...



## الطاغية في رداء المبدع

سعيد الشيخ

## لحظة سهو

فهمي البلطي

ثورة ثقافية تواكب ثورات الربيع العربي باتت أكثر من ضرورة ملحة، كي لا تقع الثورات بعد انتصارها في التخبط، ولا يتحوّل طيف الحرية إلى سراب. ولكي تتغلق الأبواب والشبابيك أمام التسلل الخفي لقوى الطغيان في عودتها للإمساك بزمام الأمور، والتسلّق على شجرة الثورة.

فالطاغية الحاكم ليس مجرد تشكيلات عسكرية وأجهزة أمنية، بل له امتداداته الاقتصادية والإعلامية والثقافية، فهو كالأخطبوط الذي يمدّد خلاياه في كل مفاصل الحياة.

وفي موضوعنا الثقافي طغى مثقفون في ظلال الطاغية الحاكم، ووجهوا الثقافة باتجاه واحد ييسمل ويجمد للحاكم الواحد الأحد. وفي ظلال الطاغية الحاكم تكرس جيش من الكتيبة في وصفهم مبدعين. لا ثقافة تتحرك

خارج ظلاله القائمة بالمؤسسات، حتى صدّقنا أن الثقافة التي تنتجها هذه المؤسسات هي الثقافة التي تتقدّم بنا كأمة متحضّرة وستعبر بنا إلى

مصاف الثقافات العالمية الخالدة. لقد تأخّرنا في اكتشاف أن الثقافة التي أنتجناها في العقود الأخيرة ما هي إلا ثقافة خشبية، وكنا نسميها على عصر النهضة. هذه التي ارتبطت بالحكم الوطني الذي اتسم بالاستبداد السلطوي، ودمغ كل مناهج الحياة

على شاكلته وحسب إرادته المدعومة بالتخويف ورأس المال.

الأنظمة الشمولية العربية أنتجت عجزاً شاملاً في الحياة العربية، والتتدّي صنعتها الديكتاتورية والسلطات اقتصر فقط على إطالة أمد السلطة في الحكم، وعلى هذا التتدّي نظّمت قصائد، وكتبت روايات، وانبثقت

أرى أروجة يهترئ جلّها  
معلقاً بإجاصة عمّي المسافر حديثاً

أرى يداً أنثويةً مبلّلة

بالجنوب

تلوّح لي بالوداع الأخير

أرى خوزة تصطاد آخر رجلٍ ظاهرٍ في الممرّ

في لوحة لحبيبي...

أرى صاعقة قتلت صنوبرة إِيّان

انتحار

Grèce

أرى ملكيادس

أرى امرأةً ملتحفة لا أعرفُها

تتنصّني بالإقلاع عن التدخين

أرى صديقي المهاجر بلا رجعةٍ ينسى القليل من أشباحه في بار فلوريدا

أرى أمّي تُخرّج رائحة الكتب من حقبيتي، وتضع مكانها ما فاح من حنينها

أرى ضجيجاً يضاعّد من ساحة الحامّي بعدما رقص الديك نفسه ثانيةً

أرى لصّ الطريق

ينهب هاتفي المحمول القديم

ولا يَفْطن إلى الناي الذهبيّ المفروّس بقليي

أرى أرقاماً بشريةً تتسوّلُ قدام باب موصدٍ بأرقام بشريةٍ أخرى

أرى اليأس الأخاذ بكرمه العالي

يَسلم لي مفاتيح الأفق

أرى جسدي الرافِج لم أرْه من شَرَفَةٍ مغربيةٍ بعلوّها الشاهِقِ الشقيقيّ

أرى

merci d'exister

في رسالة الكترونيّة قديمة

أرى جاري المبتورة ساقه حديثاً

يختبئ في طفولته

أرى ما رأيّت وما لم أرَ:

زحام الححيح الأعمى في المزدلفة

وكفناً فارغاً من جثة عمّي التي بقيت في الحجاز.

### الرابعة صباحاً

في بيت صديقي القديم كنّا وجهاً لوجه أنا المستلقي على الأريكة

والثريا التي تتدلى من السقف... عبثاً

أحدّق في السقف والثريا... أتساءل

إن كانت

أحدثت صراعاً عندما تدلّت أوّل مرّة

إن كان السقف يشقى وهو يديّهما منذ

أعوام... السقف، كفتاه عريضتان نقاما حتّى أنهما يغطيان كامل جدران

الفرقة

الثرّيّا تغطي

نحفها الشديد بفستانها الواسع في آخره.

منذ ستّين عاماً وهما هكذا. ماذا بين

السقف

والثرّيّا؟ معادلة رياضيّة تاريخ مقاومة أم قصّة حبّ؟

### زلزال قديم

رَكبتا الفتاة الجالسة أمامي ترتعشان. بلور النافذة أيضاً يرتعش.

نظرات الراكبين

المتقاطعة، قطعة الحلوى في فم

الطفل، الهواء... كلّ شيء يرتعش

أمامي. كنت على وشك أن أصدّق

أنّ ذلك الزلزال القديم في جسدي بدأ

يجتاح المنزو، حينما انتهجت فجأة إلى

أنّ عينيّ هما

الدامعان

## وفاء شيب الدين التي أحسنت الظن بالموت



علا شيب الدين

إلى حدّ تبصر لغز الموت وحلّه دفعة واحدة: «فقط سنموت/ أصابنا الحافية على مدار نداءات بنات أوى/ أعيننا المتفتحة كستاءة فوق نار مهيومة».

وبين الحكمة والطفولة ترقص صبيّة فتشرق بكينونتها الأنثويّة داعية جلّ الكائنات إليها... للرقص: «تجمّعوا في كاخضرار توق البلح/ للعشب تحت أقدامكم طبيعة الفجر/ ارقصوا حتى زوربا/ أوليس الفطر ما تنثره الليالي الماطرة من قُبَل؟!».

تنبذى أهميّة الشعر المحتضن في هذا الديوان، في تلمس الخطأ المؤسّس لحرية تفتّت المسلمات: «من اعتمد عليّ لحفظ النصيحة؟/ وطنٌ رقيّتي مشجياً وفيّاً لتعليق الحكمة». والأهميّة نفسها تنبذى حين تعيد الشاعرة قراءة الوعي الأسطوريّ عبر توظيف الأسطورة بإحساس حرّ وملتهب في طقسها الشعريّ الملحميّ، لتفصح عن إرادة متمرّدة تريد تفكيك الموروث بشعراً محفوراً على ألواح «خطيئة الرمان»: «من نار وماء وهواء وطين/ من نهار حجريّ يتهاوى صرصاراً يدك الليل بروج/ شميّة الشعاب/ من قران بين نخاس وقصدير يقيم النشيد ألف/ لأومة الفرز وأبوة الصنع».

تحاول الشاعرة في قصائدها الفخر من الذات الإنسانية المتعالية ارتداء في أحضان كائنات لها لغاتها الخاصة، فالشعرية لديها تتجلّى في رفض مصادرة حقّ الكائنات بأن تكون موجودة كما هي من دون صهرها في مَعَمّة الوجود الإنساني؛ لذا تحاول الشاعرة أن تتحوّل إلى حالة الكائنات نفسها كي تفهمها: «وفي كلّ مرّة أصير عشية، حجراً، زهرة، فطراً، هدياء.../ لا تفصّص الحقول لتراني/ أبعد قدمك/ هذه المرّة سأصير دودة».

هنا تسير الشاعرة بفهماً مع نظام العالم وتنسجم معه، وهنا أيضاً تتقاطع مع كالكفا في روايته «المشج» من حيث تحوّل شخصيّة الرئيسية إلى حشرة (صرصار). في «خطيئة الرمان» نجدنا أمام شعر إنسانيّ يَبَاغت اللغة ليعمّق جذوة الروح الإنسانية فيها، فالامتداد والاختضاب، الاتساع والضيق، القصر والطول، العمق والسطح، كلّ هذه وأكثر حالات الإنسان... للحياة والموت، وعلى هذا يلثم المسافر مع شعر من هذا الطراز باحثاً عن نفسه فيه، منهاهيا وقصائد طويلة حيناً «توهجت لمنحوتة الموت»، وأخرى ليست إلا لحظة

في زمن «لم لا...»، لا بل في القصيدة الواحدة تطول الجمل وتقصّر كما المسافة، تعلو وتهبط كما الأمواج: «شدّ إليك شغف الفاكهة/ لا تدع الحشائش تهلك حين ترعاها حبلى بمساء خفيف».

تختّ الشاعرة البداية والنهاية في قصائدها فراشةً على حواف الزمن، وتبدّل مواقفهما عبر تجاذب أطراف الحديث، فما أن تنتهي قصيدة «حرّث» بـ«هكذا أنا...»، حتى تبدأ قصيدة «أنا والورد» بـ«هكذا أنا...». أيضاً، وبين النهاية والبداية يفتّش الشعر اعترافات وبوحاً وصوراً خصبة مغمورة بتأمّلات تنتاهي وتبدأ معلنة عن تجربة ذاتٍ بمخيال شعريّ يجيد الترحال في كل الاتجاهات... ذات تسافر كجزء من العالم لكنها منعقة من السرب، لأنها ذات متفردة، والفرديّة طائر حرّ من السرب مع أنه ينضوي في منظومته.

وإذ تتطلق قصيدة «رقص» بالسؤال: «هل حاولتم يوماً التقاط نيسان عن بعد؟»، تتطلق قصيدة «ارتكابات مصوّفة» من طموح جموح: «بعد الموت... سأتمرّد على الشعر». والجميل أن حسن ظنّ الشاعرة بالموت وما سيجري بعده، يتناغم وحسن ظنّها بالحياة وطبيعتها في قصيدة «كم أنا وحدي»: «ستسامحني الحياة...».

وكون الحرّيّة تقود إلى الانهياية؛ فاللانهاية تهمر القصاص وأنهيناها؛ نجدنا أمام بداية بدائية: «فقد تناولنا عشاءنا الأخير/ واكتشفنا، أنه ما السماء السابعة إلا فاتحة السماوات».

### «لا تفصّص

### الحقول لتراني

### أبعد قدمك

### هذه المرة سأصير


### دودة».



## الكتلة 1

## کریم عید

## فاتح ناصيف


 بِذرة الخلق وقد نسبتهما  
 الإلهة في رحم الله  
 لتمنص ذكورة مزيفة  
 وتترك الخلق في غوغاء  
 هذينهم.  
 فبقار طلع أنوثتها  
 يتعطر فيه التائهون على دروب  
 هودتهم  
 من الموت.  
 ماء البداية حين لا يبقى سوى  
 النهايات  
 وحياة تستفيق في لحظة وهم  
 تلتظن أنها الموت الشافي من  
 الموت.  
 الكتابة  
 زهرة الحروب تنفض عن بتلاتها  
 غبار سيوف الشرف  
 أظفار حيران تتهمل بشغف  
 الضائع  
 في أرض خربة.  
 الكتابة  
 فضاءات اللذة والإغواء  
 شجرة تتدلى منها ثمار المعرفة  
 وما سقط منها كتب مقدسة  
 أغوت الصارخين في جوف  
 التكوين  
 أن يرمسوا طريق الخطيئة.  
 خيل تركض في سفح الروح  
 خيبة الغياب  
 حزن الفقة على نفسها  
 واجتاثت الليل من ترتيل غبي  
 غيب الشهوة في أرض جرداء.  
 ما نكتته  
 أم ما يكتنبا؟  
 صراع الحياة على جسد الموت  
 ووعي الظل بروعة ما ينسرب  
 من الدهشة.  
 ما نكتته  
 سكرة اللغة في خماره  
 كان الله يذوق فيها نبذ  
 اللذة الأولى  
 في جسد الكون...

إسفين دَقَّها الله في ذاكرة الملونين  
لتمنحهم وهماً لظنوا يتدفق من رحم  
ذكورتها.  
وماء يشفي جسد الموت من أدران  
حقيقتها.

الكتابة

أنشئ تنفتح في أبراج الله لتملاً فراغاً  
أملاه سيف الوهم، سيف الإيمان،  
سيف العبت الذكري بجني عرش الخوف.  
ما نكتبه لا أسئلة لا أجوبة لا أوهام  
ما نكتبه وعي منحنى الله أسراراً ضرورته  
لنلبس جلد حقيقتنا في الصفحات  
ويطو الأخر آيات التكبير على النشر  
ما نكتبه مزمارير الرعشة في رحم اللقطة...

## سأملُ باحتك بالزقزقات | كوثر السائير

يسأل عن عذوبة في كلامي	أُفتَحْ نَافِذَةُ الْكَلَامِ	سألجُ بحروف اسمكُ
عن خفة في دمي	بمَعُولٍ مَبْجُوحٍ	وأرْقَصُ عَاريَةً حول نارِكُ
ألمْ تدرْ أُنِي	سَاطِرُكُ سِباكَ الشُّرُودِ	وأَلَقْ حولْ خَصْري
احتسيتُ الفرات	أَسْغَروْهُ لِيْلِكَ	خِرْقَةً لِلوَلُو
ونامتْ موبِجَاتُهُ	كَمَا يَفْقَلُ الْفَجْرُ	أَوْ لِلْجَنُونِ!
في عروقي	وَسِتَفْتَحْ لِي نَوافِذَ مِنْ فَصَّةٍ	***
حينَ اخْبَأَ الْعَيْدُ فِيكَ	فَرَحًا بِالْإِتِّهَامِ الظَّالِمِ	أَيُّهَا الْعَشَقُ
وارتَوَى لِسَانُكَ	سَاطِلًا بِحَاتِكُ بِالزَّقْرِقَاتِ	مَضَى الْقَلْبُ صَوْبَكَ
من لِسَانِي!	بِسِلَاسِلٍ مِنْ رَحِيقٍ	جاءَ عِنْدَكَ،
***	يَجْزِيْني شَوْقِي إِلَيْكَ	طِفْلاً صَغِيرًا
مَوْدَعَةً صَوَابِي	سَاعَتَرْتُ صَحْوِي	شَاسِعًا مِثْلَ غَايَةِ
أَقْفَ نَاقِمَةٍ	مَا دَامَ يَسِرُّقَتِي مِنْكَ	فَاجَأُهَا الدَفَاءُ
عندْ تَخَوُّمِ صِمَّتِكَ	وَأَتَهَجَّدُ فِي كَاسِ	فَاكْتَسَبْتُ بِاخْضِرَارِ عَجِيبِ
بِعْيُونِ مِنْ مَطَرٍ	تَاخَذَنِي إِلَيْكَ	وَاكْتَسَرْتُ بِالْعَيْرِ

## نیاڭ تائنه

خطوط خلیل  
الزهاوی.

## يوسف الأزرق

وصفات ملونة للموت وحيدا  
المادة تجلس على كرسي  
أضمر  
والروح بلزوجها البنفسجية  
تتحلل في عروق الشمعة الصفراء  
ييسب الفكرة أن تفض عينا  
وترمي الأخرى في ظل ناشف  
بل أن تلص الأحر من أوهامه القائمة  
وأن تعزي الأبيض من ملابس المتفحمة  
وأن تيب الأزرق مركبا تسكنه الريح  
فالألوان مجرد خطأ لشاعر  
سقطت منه قصيدة  
على عين فجر مهّد بالإفلاس  
كلما اقتربت من الدولاب الرمادي  
تصرخ بألم رسائل سوداء مفلقة وحدرة  
من أفتحها ولو تواطت معها  
كل الفصول الجارحة  
والهتافات الفادرة.  
توجه إلى غرفة ضيقة  
تسكن فيها روايح أحيما  
صمت مخلوعة طفولته  
تعاور وتبادل أفكاراً وجودية مع طيف  
حكيم  
تأفكن من اعتقال بحار شرسة  
رقص دون توقف على موسيقى ثلثة

والسعادة تجري بفرح  
ويودها ممسكة بالفتاديل الحزيرة  
يضفائر البدر  
هنالك أصبح في ظلي القصير:  
الأفق لا يغمري بحصصي من التعب  
والقوس العالق في عنقي  
يمرّ طفولتي الزرقاء  
فأشفيك بكل الاعتراقات اللاصقة  
في فكك

مفتون بالخطيئة  
ولا خُصن لك  
سوى الأغاني الذائبة في ظمر الغبار

تُرد

الصباح مفتتح ولا يستطيع  
أن يكتس الشوارع بضوئه البهيج  
سيرتك المدينة مظلمة  
والطرقات موحشة والساحة كثية  
سيتسلل بين أضلع الغابة  
ويتنقي جحر أرنب بري  
هكذا سيلوذ في غرته اللذيذة  
ويتأمل الكون بعينين حذرتين  
حتى يتناقل الأغصان بأسرارها الصغيرة  
ويتجول الهواء برفقة الأفاعي الضخمة  
سباخذ غفوة طويلة ومرعبة  
بعد ذلك سيغيد للواء نشيده العادي  
فالسكون الكهفي يشحنه قوة متجددة  
للتناغم مع ثقافات الوجود.

أسئلة موجعة

هل الذاكرة لا تتعب من دروبها الملثوية؟  
هل الزمن الذي ينهش لحمي  
لن يتعب من القتل؟  
هل الورد البلاستيكية السابحة  
في شروفي المنطفي تتس بغبرة الرمل؟  
هل الأبيادي المتشابكة  
حول عنقي مشرب عروقي للبايسة؟  
هل الموج العاري الذي يغني في لساني  
سيغرق التهامات التي تنام في العتبة؟  
هل المحاربات الباكية والأحجار المصدومة

الرسوم: عبد الله أحمد  
الإدارة المالية: جوليا سابا  
مدير التوزيع: وائل شرف الدين

مجلة الفاوون، شهرية، تأسست العام 2008

رئيس التحرير  
زينب عسّاف - ماهر شرف الدين

لونغو الفاوون: إميل منعم  
الإخراج الفني: مايا سالم  
المدير المسؤول: زينب عسّاف  
العلاقات العامة: كارمن شمعون

U.S.A 17953 Hanna مكاتب التحرير والإدارة:  
 1st Melvindale MI 48122 - Fon: 0013134361192  
 113 لبنان - بيروت - ص. ب. الحمرا  
 0096171573886 5626، تلفون:  
 الاشتراك السنوي: لبنان: 20 دولاراً، الدول العربية:

50 دولاراً. بقية الدول: 70 دولاراً.  
المراسلات: [info@alghawoon.com](mailto:info@alghawoon.com)  
موقع الغاؤون: [alghawoon.com](http://alghawoon.com)



## لحظة وفاة الدكتاتور (حلقة رابعة)

النظام السوري. والسؤال صار بالنسبة إليّ على الشكل الآتي: ما درجة الأخلاقية في عملي بصحافة ما جئت إليها إلا هرباً من صحافة باتت تشبهها الآن؟

لقد تبين لي من تجربة انتفاضة 14 آذار بأن الثورة يمكن أن تمتلك دكتاتورية شبيهة بدكتاتورية الأنظمة التي تحاربها. لا بل إن دكتاتورية الثورة لها وقع في النفس أشد وطأة حين تضطر أنت، كمشارك فيها، إلى الحديث عن طهرانيتها. الجميع يتانتشون «النصر»، ومن كان في المقدمة مخاطراً بمكتسباته وأمنه لمعارضة الدكتاتورية، يصبح في طرفة عين في الصفوف الخلفية أمام تقدم جيوش الانتهازيين. وفي لبنان أعطت الطائفية المستشرية هؤلاء الانتهازيين وجهاً أكثر قبلاً.

ودائماً أتحدث عن بعض المثقفين. كان أحد هؤلاء يمزج بالقول «شيعي للبيع» بعدما راجت تجارة مقبلة تنافست بموجها الطوائف على شراء ذمم مثقفي الطوائف الأخرى.

وتنبئ بعض الإعلام اللبناني لفة عنصرية ضد السوريين كشعب، والسوري كإنسان. آنذاك كتبت مقالا في «الملحق» أهاجم فيه القائمين على برنامج سياسي سافر على تلفزيون «أل. بي. سي» صار يخصص معظم حلقاته للاستهزاء باللهجة السورية (الشامية تحديداً)، مصنفاً العامل السوري في لبنان ضمن خانتين لا ثالث لهما: فإما هو بائع كعك يسرق فرصة عمل اللبناني، وإما هو عنصر مخبرات يسرق طمأنينة اللبناني. وأذكر أيضاً أن الصديق محمد علي الأتاسي ركز كثيراً على مثل هذه الأمور في مقالاته آنذاك.

في المقابل كان ثمة فئة من المثقفين اللبنانيين الحقيقيين رفضوا عروض الطوائف، كما رفضوا مسرحياتها الإعلامية عن احتضان الجامع للكنيسة، ليس فقط لزيها وأنيبها، بل لأنها ببساطة تطرد المثقف الملحد والمتنور من ساحة الثورة. وما حدث بعد ذلك من سعار طائفي إسلامي - مسيحي، وإسلامي - إسلامي، أكد صحة نظر هؤلاء.

حين سألتني موظفة الأمم المتحدة عن سبب مشاركتي في انتفاضة 14 آذار لـ «إخراج السوريين من لبنان»، تجاوزت فكرة أن أطلب منها التصحيح والقول «النظام السوري» والتفريق بين الشعب والنظام، وقلت لها إن اللحظات الرومنسية في حياة الشعوب لا تقل خفة عن اللحظات الرومنسية في حياة الأفراد. ومما استطعت استنتاجه أثناء تلك الجلسة أن هذه الوظيفة - التي لا يسمح لها إطلاقاً بإعلان ميولها السياسية أثناء عملها - كانت على الأقل متعاطفة مع انتفاضة 14 آذار. لذلك كانت، على ما أظن، تمزج أسئلتها الشخصية بالأسئلة «الرسمية»، ولذلك تركت لي المجال مفتوحاً للخروج على موضوعي الشخصي لأشرح لها أسباب فشل انتفاضة 14 آذار. ومما قلته لها آنذاك إن 14 آذار كانت مرحلة خطوبة، والخطوبة في بلادنا معناها الكثير من النفاق والتمثيل، لذلك سقطت في استحقال الزواج. قلت لها إن الثورة مثلنا تماماً تمر في مرحلة خطوبة قبل مرحلة الزواج، والثورات الحقّة هي التي لا تزيّف نفسها في مرحلة الخطوبة.

وجود أمثال الياس خوري في «الملحق»، خفف عليّ من حدة الإجابة عن سؤال أخلاقية عملي في مثل هذه الصحافة... حتى جاء عملي في مجلة «سنوب الحسناء»، فأنفذني من مستنقع «الثورة» الذي كثرت تناسيحه وغارت مياهه. وعوض أن كنت مضطراً إلى الذهاب بشكل يومي إلى «النهار» صرت أرسل مقالي بالبريد الإلكتروني، مسترياً من رؤية بعض الوجوه العنصرية التي تجاور مكاتبها مكاتب «الملحق»، مستبدلاً إياها بوجوه فنانات جميلات أمثال نجوى كرم التي انتهيت للتو من صنع «المقلب» اللئيم بها.

أي شارع. والحقيقة أنني اليوم أفكر بأننا بالغنا في حسنا الأمني آنذاك، وربما ظلمنا هذا الشاب المسكين.

بعد تلك الحادثة فكرت بإصدار بيان أحمل فيه النظام السوري مسألة سلامتي الشخصية، لكن نصائح الأصدقاء أقنعتني بأن التصعيد ليس من مصلحة شخص لا يملك أي حماية ويعيش في حي شعبي ويمكن لأي سيارة عابرة أن تدهسه وهو يقطع الطريق.

وعوض البيان، كتبت سلسلة مقالات عن الصحفيين والكتاب الذين تمت تصفيتهم لموقفهم السياسي، من محمود المحمصاني، أول شهداء الصحافة اللبنانية، الذي أعدمته الدولة العثمانية مع شقيقه محمد، وكان كل منهما يلج على أن يشتق قبل الآخر كي لا يراه يموت أمامه... إلى سمير قصير الذي لم يعط مثل هذه الفرصة لطلب أي شيء. مروراً بكامل مروّة الذي قتل في مكتبه، ورياض طه في سيارته، وحسين مروّة في سريه. وسليم اللوزي الذي ذوّبت يده بالأسيد وألقيت جثته بين الأحراج، وسهيل طويلة الذي أقيت جثته في مكب نفايات. وفي مقال بعنوان «في الطريق إلى المانشيت» كتبت في أيار 2006، تحدثت عن الطالع السيء في تحول ناقل الخير (الصحافي) إلى مادته، في تحول كاتب الخير إلى بطله، في أن يقفز اسم الصحافي من الصفحات الداخلية للجريدة إلى الصفحة الأولى، في أن تقذف قبلة صغيرة اسم صحافي من رصيف المقال الخفيض إلى أراج المانشيت المرعبة.

كتبت بأننا لا نريد لأسمائنا أن تكرر أكثر من حجمها الطبيعي، لا نريد الصعود إلى المانشيت على سلم من ديناميت. فحين يغدو الصحافي نفسه مادة الصحافة، فإنها لا تبقى صحافة. استذكرت أكثر من مرة ما كتبه ميشال أبو جودة سنة 1966 عن أن «الصحافي القليل لو أعيد إلى الحياة لكتب مقالاً ضدّ قاتله». وبالطبع مشكلة الصحافي تكمن في أنه يتوهم بأن جميع الذين يقرأونه هم من القراء. لكننا في زمن القتل ذاك لم يعد لدينا هذا الوهم أبداً، وبتنا نعرف أن بين من يقرأنا قتلة لا علاقة لهم بالقراءة.

وفي مقابل أجواء الخوف والقلق تلك، سادت أجواء النفاق والعنصرية المستجدة التي أشاعها بعض المثقفين اللبنانيين من راكبي موجة الثورة بعد اغتيال الحريري، والتي وضعتني - ككاتب كسوري - أمام أزمة سؤال عن صوابية ما أقوم به. فقد تحولت بعض الصحف اللبنانية إلى نسخ طبق الأصل عن الصحافة السورية التي تمدح «القائد»، ولم يكن من فارق بينها - إذا استثنينا حرفيّة الطباعة اللبنانية - سوى الأسماء، فهناك «الأسد» وهنا «الحريري». وأنا لا أتحدث عن كتاب السياسة الذين لا يهؤنوني في شيء هنا، بل تحديداً عن بعض المثقفين والأدباء والشعراء الذين بلغت الانتهازية بأحدهم حد أن يكتب عن الحريري رواية وديواني شعر احتويا - إضافة إلى القصائد التي تؤله الحريري وتعبده - قصائد أخرى في مديح زوجته نازك الحريري، وابنته هند! ومن ذلك كله وظيفة في جريدة «المستقبل»! أما صديقه الذي كان أحد زعران «الحزب السوري القومي الاجتماعي» في الحرب الأهلية - ثم تحضر ليصبح كاتباً يمدح الحريري - فقد تحول بقدرة روح الثورة إلى مناضل لبناني وصل فيه حبه للبنان حد أن كتب في جريدة «المستقبل» مقالاً يعلن فيه أنه أعاد ترتيب مكتبته الخاصة ليفصل الكتب اللبنانية عن الكتب السورية!

لقد بلغ الابتذال آنذاك مستويات قياسية، حتى أن بعض هؤلاء راح يطالبنا بمعاملته كبطل، متناسياً أنه كان قبل أشهر قليلة يستهول تركيز «الملحق» على دكتاتورية

وقد فاقم من مشكلتي الشخصية حصول أربعة أمور نظرت إليها كإشارات جدية على خطر يتهدد حياتي:

الأول، اتصالات مجهولة من سوريا كانت تصلني على موبايلي وتهددني بعبارات مبهمّة بعد كل مقال سياسي حادّ أكتبه، فقد قالوا لي (من هم؟) ذات مرة: «ليش عم تستخف بتحذيرات الوزارة عن إينو الدخان مضر بالصحة؟».

الثاني، إبلاغ أحد الأصدقاء السوريين لي عن انتشار شائعة تقول بأن عائلة نعيم في جبل العرب ستثار مني بسبب تشهيري بـ «حقّة نعيم» في مقال أدبي كتبته عن الجبل وحكيّت فيه قصة هذه المرأة الشهيرة بفجورها وجسارتها في الجبل. والخطر في المسألة أن قتلي هنا ليس له أي تكلفة سياسية بالنسبة إلى النظام البعثي لأن عملية القتل ستظهر وكأنها مسألة ثار عائلي، لا مسألة تصفية سياسية.

الثالث، اعتراض أحد الشبان السوريين طريقي في زاروب متفرّع عن شارع السادات في الحمرا، وتهديدي بالويل إذا فتحت فمي مرة أخرى ضدّ «الدكتور بشار». وحين سألت هذا الشاب الضخم الذي أراه للمرة الأولى عن اسمه وما هي صفته كي يهدّدي، أجابني: «اسمي ماهر شرف الدين!» ثم تركني ودخل في أحد الأحياء. وهذه الحادثة سبّبت لي قلقاً كبيراً لأنه كان في وسع هذا الشاب أن يطعنني بسكين ويهرب، كما أن معرفته باسمي لا تدع مجالاً للشكّ في أنه عنصر مخبرات مولج بمراقبتي. وبعد هذه الحادثة بتّ لا أمشي إلا في الشوارع الرئيسية، متجنباً بشكل كلي السير في أي زاروب، خصوصاً في الليل.

الأمر الرابع، وهو الذي كان الأكثر إقلاقاً لي لأنه شمل بالتهديد زينب أيضاً (قبل أن نتزوج ببضعة أشهر)، يتلخّص في أن سائق سيارة أجرة يُسمّي نفسه «حسون» كان يظهر لنا في أمكنة مختلفة بشكل يومي ويعرض خدماته لتوصيلنا. في البداية كنت أفسّر ذلك بالصدفة المحضة، مع أنه كان يظهر لنا على باب جريدة «النهار» في ساحة الشهداء مرة، وعلى بوابة البناية التي أسكن فيها في شارع الحمرا مرة ثانية، وفي مدخل حي الأوزاعي حيث يعيش أهل زينب مرة ثالثة. وقد سألتّه عن الخط الذي يلتزم به في عمله كي أفهم السرّ في ظهوره في كل تلك الأماكن معاً، فقال لي: «خطي كل بيروت، بلحق رزقي وين ما كان!» لكننا ذات مرة، وفي منطقة غير مضاءة على طريق الأوزاعي، قطعت بنا السيارة التي كانت تقلنا، وما إن نزلنا منها حتى كان «حسون» ينادينا كي نصعد معه! إذاك فكرت أنا وزينب بالفكرة نفسها: هذا الشخص كان يلاحقنا!

وعلى الفور قامت زينب بحركة ذكية، إذ ذهبت إلى مؤخرة سيارته وعلى مرأى منه سجلت رقم السيارة على دفتر وضعته في حقيبتها أمامه قاصدة أن تريه ما فعلت. وعوض أن يغضب السائق من هذه الحركة، ارتبك وصمت. وحين عدلت جلستي إلى جانبه في السيارة لتصبح بشكل مواجه له، فتح فمه وسألني متماسكاً: «ليش أخذت خطيتك رقم السيارة؟». فأخبرته بكل ما يدور في ذهني، وعن أن الأجواء أجواء اغتالات صحافيين وسياسيين، مذكراً إياه بالأماكن المختلفة التي ظهر لنا فيها بشكل يومي، وقلت له إن المصادفة لا يمكن أن تكون عنيدة إلى هذه الدرجة.

أقسم لي «حسون» إنه سائق عادي لا علاقة له بأي جهة، وإنه «على باب الله»، وكنت أنتظر منه أن يبرز هويته أو شهادة سوجه لطمأنتي، لكنه لم يفعل، وأنا من جهتي لم أطلب منه إبراز شيء.

ومنذ ذلك اليوم لم نعد نراه مطلقاً، ولم يظهر لنا في